BnF Gallica

Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes. [1] / , remarquables par leur beauté, leur [...]

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

Durand, Jean-Nicolas-Louis (1760-1834). Auteur du texte. Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes. [1] / , remarquables par leur beauté, leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même echelle. Par J. N. L. Durand,... avec un texte extrait de l'Histoire générale de l'architecture : par J.-G. Legrand,.... 1799-1801.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisation.commerciale@bnf.fr.

RECUEIL ET PARALLÈLE
DES ÉDIFICES DE TOUT GENRE
ANCIENS ET MODERNES,

REMARQUABLES par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même Echelle.

Par J. N. L. DURAND,

ARCHITECTE, ET PROFESSEUR D'ARCHITECTURE A L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE:

AVEC UN TEXTE
EXTRAIT DE L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE:

Par J. G. LEGRAND,

ARCHITECTE des Travaux publics, Membre du Conseil des Bâtimens civils, de la Société libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE GILLÉ FILS, RUE JEAN-DE-BEAUVAIS.

An VIII.

Paris, ce 11 Nivose an 8.

J. G. Legrand, Architecte des Travaux Publics, etc.

Au C.en Durand, Architecte et Professeur d'Arch.re à l'Ecole Polytechnique.

Citoyen,

Tous les amis des Arts desiraient depuis long-tems le Parallèle des Edifices de tout genre *que vous venez de leur offrir. Je n'ai pas été le dernier à projeter un travail que vous réalisez complettement par le recueil utile et bien ordonné dont vous faites jouir en ce moment les Artistes en publiant votre Ouvrage.*

Celui que je prépare depuis bien des années, et qui a pour titre : Histoire générale de l'Architecture, *a une liaison si intime avec le vôtre, que leur réunion me paraît indispensable. Les observations théoriques et générales qui se trouvent placées dans cette* Comparaison des Monumens de tous les âges, *ont besoin, pour être mieux senties, des Tableaux dont votre recueil est formé; et peut-être ces tableaux acquerront-ils un nouvel intérêt par l'attention que ces observations appelleront sur la plupart des Monumens que vous y avez rassemblés. C'est dans cette vue, et pour utiliser en quelque sorte ces deux Ouvrages l'un par l'autre, que je vous propose de les réunir en un seul volume.*

Sans doute vous auriez développé vous même cette théorie avec la plus grande clarté, et de manière à mériter tous les suffrages; mais puisque mon travail est achevé, et que le vôtre exige tous vos instans, il nous est plus avantageux de concourir, chacun de nos moyens, à former un tout de ces deux parties détachées.

Je pense donc que vous accueillerez ma proposition, qui tend à joindre quelques morceaux de mon texte, imprimé sur le format de vos planches, aux cahiers de vos Souscripteurs : ils seront libres de les prendre au prix fixé uniquement pour couvrir les frais de l'impression et du papier, me réservant de réimprimer en in-4°. *l'ensemble de mon Ouvrage, ainsi que je l'ai annoncé dans mon Prospectus, que je joins ici.*

Puissions-nous voir bientôt paraître chez toutes les Nations qui cultivent avec succès les Arts et les Sciences, de semblables parrallèles sur les Monumens de leurs pays. Nous aurions alors de nouvelles ressources pour tendre à la perfection de l'Architecture, dont toutes les productions estimables sont encore bien loin de nous être connues.

Salut et parfaite estime.

J. G. Legrand,

Architecte, Membre du Conseil des Bâtimens civils, de la Société libre des Sciences et Arts de Paris, etc.

Paris, le 22 Nivose an 8.

J. N. L. Durand, Professeur d'Architecture à l'Ecole Polytechnique,

Au C.en Legrand, Architecte des Travaux Publics, etc.

Citoyen,

Dans la lettre que vous m'avez adressée, en date du 11 de ce mois, insérée dans le Journal des Arts, n°. 36, vous me témoignez de l'intérêt pour le Parallèle des Edifices de tout genre que j'ai offert aux amis des Arts; vous joignez aussi le prospectus d'une Histoire générale de l'Architecture, que vous prépariez depuis bien des années, et qui a, dites-vous, une liaison si intime avec mon Ouvrage, que leur réunion vous parait indispensable; en conséquence, vous me proposez de joindre quelques morceaux de votre texte, imprimé sur le format de mes planches, aux cahiers de mes Souscripteurs, auxquels vous laissez la liberté de les prendre à un prix très-modique.

Je vous remercie, citoyen, de tout ce que vous avez bien voulu me dire d'obligeant au sujet de mon travail. Il est vrai que mon goût pour un art qui a tant d'influence sur le bonheur de la société, m'a fait chercher tous les moyens d'en approfondir la connaissance; et j'ai trouvé que le plus sûr était de rapprocher, pour en faire la comparaison, tout ce qui a été fait en Architecture dans tous les tems et chez tous les peuples. Dans cette vue j'ai feuilleté au-delà de 300 volumes in-folio, *et comme une telle voie serait impraticable loin des bibliothèques publiques et de la capitale, j'ai cru que ce serait rendre un important service aux Artistes, si je leur présentais en un seul volume tous les Monumens qui peuvent intéresser par leur grandeur, par leur beauté, et même par leur singularité; principalement si je rapprochais, comme je l'ai fait, les uns des autres les Monumens d'une même espèce, en les dessinant sur une même échelle. Qu'ainsi, la comparaison en deviendrait bien plus facile, beaucoup plus prompte, et serait d'une bien plus grande utilité.*

J'ai parfaitement senti qu'afin de mettre ma collection en état de suppléer à la majeure partie des livres qui ont paru sur l'Architecture, il convenait d'y joindre un texte; beaucoup d'Artistes m'ont invité à le faire, et mon zèle m'avait d'abord porté à l'entreprendre; mais depuis, je me suis apperçu qu'une pareille entreprise exigeait, vu son importance, beaucoup plus de loisir que je n'en ai. C'est donc avec bien de la satisfaction que j'accepte l'offre obligeante que vous me faites de joindre quelques extraits de votre Histoire de l'Art aux tableaux que j'en ai donnés, dans la persuasion où je suis que votre texte remplira mon objet infiniment mieux que je n'aurais pu le faire. Vous épargnerez ainsi aux Artistes des Départemens l'achat d'un très-grand nombre de livres, et souvent aussi le désagrément de consumer à les parcourir un tems précieux, dont la perte est si affligeante pour ceux qui se font un bonheur de l'étude.

Salut et parfaite estime.

J. N. L. Durand,

Architecte, et Professeur d'Architecture à l'Ecole Polytechnique.

HISTOIRE GÉNÉRALE
DE L'ARCHITECTURE.

COMPARAISON des Monumens de tous les âges chez les différens Peuples, et théorie de cet Art puisée dans ces exemples comme dans les grands effets ou productions de la Nature.

PAR J. G. LEGRAND,

ARCHITECTE des Travaux publics, Membre du Conseil des Bâtimens civils, de la Société libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris, etc.

PROSPECTUS.

TEL est le vaste plan que j'ai osé embrasser dans ma jeunesse, entraîné par mon zèle et par mon amour pour cet Art, sans consulter, peut-être, mes moyens et mes forces.

Je n'ai cessé de rassembler les matériaux nécessaires à sa confection, et j'ai vu successivement, avec jouissance, un grand nombre de voyages et d'autres savans Ouvrages (1) ajouter à mes recherches et aux connaissances absolument nécessaires pour puiser avec quelque certitude les plus beaux exemples de l'état de l'Art chez les différens peuples anciens et modernes.

Il était impossible de faire l'Histoire de l'Architecture, avant que les Monumens de l'antiquité fussent suffisamment connus et développés, soit par les Ouvrages précités, soit par un grand nombre d'autres Dessins et Etudes originales. C'est maintenant qu'on peut assembler ces chaînons pour en former un corps imposant, où toutes les parties soient tellement disposées, qu'on y voie sans confusion l'Art naître, croître, se développer et prendre chez les différentes nations un caractère analogue à leur génie, à leur climat et à leurs usages.

Il faut aussi parler aux yeux par des tableaux comparatifs, qui leur présentent réunis dans un même cadre, et souvent sur une même échelle (2), l'immense variété des formes de l'Architecture, classées tantôt suivant un ordre chronologique, tantôt suivant les différens genres des Edifices, afin qu'en rapprochant tous ces tableaux, on puisse observer facilement la marche de l'Art dans les différens âges, ou son passage dans les divers pays; qu'on puisse juger les siècles où il fleurit, et ceux où il ne fit que décroître et se perdre; et qu'enfin les types originaux, modèles du génie, multipliés ensuite par l'imitation, soient au milieu de tant de combinaisons diverses, comme ces planètes du premier ordre, qui, roulant dans leur orbite, entraînent autour d'elles les astres secondaires devenus leurs satellites.

Je diviserai, pour plus de facilité, mon texte en plusieurs parties; et je dois naturellement placer dans la première l'*Introduction*, ou l'idée générale de l'Ouvrage.

II. Des tableaux historiques et chronologiques lui serviront de bases, et établiront l'ordre nécessaire. On y pourra voir d'un coup-d'œil, et dans des colonnes séparées, 1°. les dates; 2°. les Pays et les Villes où étaient situés les Edifices; 3°. les Auteurs qui en ont parlé; 4°. les Monumens, et les Arts ou inventions du même tems; 5°. les Fondateurs; 6°. enfin les Artistes qui les ont érigés.

III. Les Dessins des Edifices, qui sont indispensables pour éclaircir les Descriptions, y seront réunis et comparés, tels qu'ils existent encore, ou tels qu'ils pouvaient être originairement: on s'efforcera surtout de conserver leur caractère, si souvent altéré dans les Auteurs. Ils seront présentés, tantôt par ordre de dates, tantôt par division de climats, suivant l'espèce des Monumens, ou suivant les différens genres de leur Architecture.

IV. J'aurai soin de m'appuyer des autorités les plus respectables dans les Auteurs anciens et modernes. J'ajouterai pour chaque climat, aux productions de l'Art, un tableau de ce qu'on peut appeler les Monumens de la Nature, Monumens dont l'aspect dut nécessairement inspirer les Artistes, et doit encore les porter à imiter d'aussi grands effets dans leurs compositions: ainsi, la disposition symétrique ou pittoresque de certaines îles, la forme imposante de quelques montagnes ou des rochers qui les couronnent, les cataractes des fleuves, les effets des volcans, les glaciers, les grottes extraordinaires seront autant de merveilles du grand architecte de l'Univers, offertes à l'admiration et aux réflexions des Artistes.

V. Pour exciter l'enthousiasme, et suppléer dans l'imagination aux moyens limités du Dessin et de la Gravure, je rapprocherai de leurs images toujours insuffisantes pour rendre d'aussi grands objets, les morceaux de poésie qui, dans les différens genres, offrent des leçons sublimes, et peignent en traits de feu ces beautés de la Nature, ou cet idéal des Arts, au-dessus des efforts du burin; ainsi Homère, Virgile, Milton, le Tasse, l'Arioste, Ossian, et les Poëtes Arabes, Persans et autres, prêteront à l'Ouvrage leurs grandes images et leurs brûlantes couleurs: enfin j'essaierai de présenter dans ces divers rapprochemens les principes de chaque Architecture, et d'en extraire des règles naturelles qui, sans enchaîner le génie, puissent guider les jeunes Artistes dans la recherche du beau, et leur faciliter les moyens de le faire passer dans leurs compositions, soit en adoptant la marche des anciens peuples, soit en se frayant de nouvelles routes, suivant la réunion des circonstances et l'importance des occasions qui leur seront offertes.

---

(1) On peut citer au premier rang les Ruines des plus beaux Monumens de la Grèce, par DAVID LEROY, les Antiquités d'Athènes, par STUART et REVETT; celles d'Ionie, par CHANDLER, REVETT et PARS; les Voyages de POCOKE et de NORDEN en Egypte; la Traduction de Vitruve, par GALLIANI, et celle plus récente de NEWTON; les Voyages pittoresques de Naples et de Sicile, par SAINT-NON, DENON, PARIS, RENARD, DESPRÉS, etc.; de la Grèce, par CHOISEUL-GOUFFIER, FOUCHEROT; de la Sicile, par HOUEL; de la Syrie, Phénicie et Basse-Egypte, par CASSAS; de l'Istrie et de la Dalmatie, par le même; les Antiquités de la France, par CLERISSEAU; les Ruines de Spalatro, par le même, publiées à Londres par ADAMS; les Voyages autour du monde, par COOK et LA PEYROUSE; de la Chine, par MAKARTENEY, aux sources du Nil, par BRUCE; en Arabie, par NIEBUHR; le Dictionnaire d'Architecture, par QUATREMERE-QUINCY; les nombreux ouvrages de PIRANESI; l'Histoire de l'Architecture des anciens, par STIEGLIX; les Ruines de Paestum, par DE LA GARDETTE; Voyage en Egypte, Manuscrit du savant DONATI, et autres Dessins ou Manuscrits Indiens, Arabes, Chinois, Persans, etc.

(2) J'ai vu avec la plus grande satisfaction que le Parallèle intéressant des Edifices de tout genre, anciens et modernes, que publie le citoyen DURAND, Architecte, etc., est un travail qui fait partie essentielle de ce grand tout. L'habileté avec laquelle il est exécuté, et le choix judicieux des Monumens dans leur rapprochement, le rendent très-propre à accélérer l'exécution de mon plan; je crois, en conséquence, ne pouvoir mieux faire que de renvoyer à ce Parallèle toutes les fois que les Edifices dont j'aurai à parler s'y trouveront compris. Je me ferai même un plaisir de rassembler les observations qui peuvent former un texte applicable à cette utile collection.

Il en sera de même pour l'Ouvrage des citoyens PERCIER, FONTAINE et BERNIER, Architectes, etc. sur les *palais*, *maisons* et autres *édifices modernes*, dessinés à Rome avec autant de pureté que de grace, et pour celui du citoyen MOREAU, Architecte, etc., sur les beaux *détails des monumens de Rome*, dessinés avec le plus grand soin, par cet Artiste; ce qui était d'autant plus nécessaire, qu'ils ne sont qu'à peine esquissés dans l'œuvre de DESCODETS.

Le Traité théorique et pratique sur l'art de bâtir, par le citoyen RONDELET, Architecte, etc., dont le Prospectus vient de paraître, promet également au public un grand nombre d'observations, résultats des plus profondes connaissances.

L'expédition du général BONAPARTE vient de conquérir pour la république des Arts tous les monumens de la Haute-Egypte. Le citoyen DENON en a recueilli la collection précieuse, en s'exposant avec courage aux hasards des combats que l'armée du Général DESAIX livrait aux Mamelucs et aux Arabes au milieu de ces ruines. Cet Artiste va les faire connaître par la Gravure dans la relation de son voyage, et nous aurons enfin des idées justes sur ces Temples fameux qui nous étaient encore si imparfaitement connus. Tous ces Ouvrages précieux doivent contribuer aux progrès de l'Architecture en France et chez toutes les nations auxquelles les productions de nos Arts ne sont point étrangères; il ne peut donc être que glorieux de concourir avec leurs auteurs à un but aussi recommandable.

Nota. L'Introduction et l'idée générale de l'Ouvrage sont maintenant sous presse, et paraîtront incessamment, les autres parties suivront à mesure. L'étendue de ce travail et l'immensité des recherches qu'il exige m'empêchent de prendre à cet égard aucun engagement avec le public, mais il ne peut contenir moins de 4 volumes *in*-4°. de diction, et plusieurs atlas *in-folio* de cartes, tableaux historiques et chronologiques, figures des Monumens, ou de leurs détails.

Le prix sera fixé en raison des frais; on ne paiera qu'en recevant chaque volume, ou les planches qui doivent les accompagner. On trouvera l'Ouvrage:

A PARIS, CHEZ { L'AUTEUR, rue Saint-Florentin, n°. 667;
L'Auteur du *parallèle des Edifices*, à l'Ecole Polytechnique;
A la Calcographie des frères PIRANESI, rue de l'Université, n°. 596, à l'ancien Dépôt des Machines.

INTRODUCTION

A L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE.

L'ARCHITECTURE est un Art créateur, fils du besoin, simple dans sa naissance, perfectionné pour le plaisir des yeux, et qu'une longue civilisation a rendu nécessaire. Ses principes généraux se trouvent empreints dans les lois immuables et sur les diverses productions de la Nature; ses modèles épars, incomplets, ne sont qu'où le génie sait les saisir, pour les placer dans un ensemble imposant, et les présenter ensuite à l'admiration des siècles.

Les opinions de quelques Architectes célèbres, l'exécution hardie de quelques-unes de leurs pensées, ou les détails minutieux des ordres qu'ils ont à l'envi subdivisés, n'ont été que trop souvent substitués à cette théorie sublime qui doit guider la marche élevée des compositions d'Architecture. Le froid assemblage de ces règles prétendues, tendrait à ne faire qu'un métier stérile et borné de l'Art le plus grand, de cet Art dont la méthode uniforme et régulière n'exclut point la variété. Nous oserons donc le rendre à son antique dignité, et nous prouverons sans peine que les Monumens érigés par l'Homme sur la terre, doivent participer à la majesté des Monumens de la Nature.

Les grandes productions de l'Architecture embellissent véritablement la surface du Globe, où les Hommes se plaisent à les ériger; et le bois élevé, dont la vue commande le respect, attend, pour avoir toute sa valeur, un Temple à la Divinité.

Les rochers semblent présenter leur cîme et leurs aspérités aux fondemens des châteaux et des forteresses. C'est la cabanne rustique adossée à leurs flancs qui nous sert à juger de leur volume; la digue, assise audacieusement sur un roc inégal, voit se briser contre sa base les vagues de la mer; elle offre au voyageur étonné de sa résistance, une plus vive surprise par le phare élancé qui perce dans les airs, et le fanal dont les feux brillent au loin, paraît un astre nouveau sous la voûte des Cieux.

Que l'homme qui veut produire dans cet Art contemple donc les merveilles dont il est entouré, qu'il les étudie, qu'il en devine l'harmonie, et si faible que puisse être l'imitation d'aussi grands modèles, ses Monumens imprimeront encore l'étonnement et le respect aux générations qui viendront après lui.

Eh! comment l'Architecte oserait-il ajouter, retrancher un seul bloc aux dispositions de la Nature, s'il n'a pris d'abord une juste idée de l'Architecture de l'Univers?

Verra-t-il stupidement les astres se mouvoir sur sa tête, sans chercher à découvrir leurs liaisons, leurs rapports, sans s'attacher à démêler leur influence, pour s'y soumettre, ou pour y résister, sans enrichir sa mémoire des découvertes que les siècles qui l'ont précédé ont pu faire sur tant de phénomènes, afin de puiser au besoin dans la science des anciens peuples, ou de reculer les bornes qu'ils semblaient lui avoir assignées? S'il pouvait voir sans intérêt toutes ces rares merveilles, si son œil, invariablement fixé sur la terre, ne s'élevait jamais avec audace vers cette voûte immense, avec l'intention d'en mesurer la profondeur ou l'étendue, malheureuse la nation qui lui confierait le soin de sa gloire; trompée dans son attente, jamais elle ne brillerait par l'Architecture sur la scène du monde. L'Artiste

chargé de l'y faire paraître avec dignité, doit donc chercher les moyens de traduire dans son Art tous les genres de beautés, tous les effets dont l'œil du Philosophe est frappé chaque jour, et dont la savante analyse devient les seuls préceptes du génie.

L'observation continuelle est le premier devoir de l'Architecte; l'application judicieuse des modèles qui s'offrent à ses yeux, et leur combinaison dans des formes nouvelles, la connaissance approfondie de tous les Monumens des peuples anciens et modernes, lui imposent la tâche d'un travail constant et soutenu.

Tantôt ce sont des masses gigantesques, qu'il doit réduire, pour les dompter en quelque sorte, pour se les approprier, et pour en présenter un extrait que l'œil puisse embrasser sans peine; tantôt, ce sont des infiniment petits, qu'il élève à la hauteur de ses idées, pour frapper les regards par un nouveau spectacle; ce sont des monts élevés éternels, dont il cherche à rendre la solidité; ces voûtes mobiles et brillantes que forment les torrens dans leurs chûtes profondes, qu'il veut réaliser; ces cavernes glacées, dont les formes et les couleurs varient à chaque heure du jour, que son Art essaie de fixer par l'imitation.

Cet homme, chargé d'instruire la foule d'ouvriers dont les bras agissent par ses ordres, doit prendre lui-même les leçons de la Fourmi, de l'Abeille industrieuse; il doit méditer sur le nid de l'Hirondelle, et suivre le travail caché de la Taupe et du Mulot. La formation des coquilles, le développement des plantes, l'accroissement des minéraux, le travail des insectes, sont autant d'ateliers ouverts pour son instruction, et qui doivent lui fournir les moyens de bien gouverner le sien.

Le Castor abat, sans danger pour lui, les plus gros arbres, jette des ponts, et les fait flotter au loin sur les eaux; il construit des digues solides, des cabannes à plusieurs étages, dont la distribution intérieure réunit la sûreté à la commodité, dans les diverses pièces nécessaires à ses magasins comme à son habitation, tandis que l'homme imprudent n'est que trop souvent victime de sa précipitation ou de l'abus qu'il fait de ses forces, et que sans examiner le climat et les expositions diverses, il veut bâtir dans un pays froid à la manière des Orientaux, et dans un pays tour à tour exposé aux chaleurs du Midi et aux glaces du Nord, de manière à n'être à l'abri d'aucun de ces extrêmes.

L'Architecte doit donc employer l'expérience des animaux et la sienne propre, à se procurer des logemens également solides, sains et commodes; et à préserver les ouvriers qu'il conduit, à augmenter leurs forces, à tempérer quelquefois leur ardeur, pour la rendre plus durable et plus profitable à ses travaux.

La lime de la Pholade (1), les pinces des Termites (2), les doigts ou les crochets de l'Araignée, sont autant d'instrumens qu'il doit s'approprier pour l'exécution plus prompte et plus facile de ses vastes projets : toute la Nature est tributaire de son esprit observateur; mais s'il dérobe aujourd'hui ses secrets, c'est pour ajouter bientôt à l'industrie humaine, c'est pour lui rendre avec usure, par le travail et par de nobles productions ce qu'il se plaît à lui arracher par l'observation.

Les objets exterieurs manquent-ils à son examen, qu'il tourne ses regards sur lui-même, qu'il comtemple et qu'il étudie le méchanisme qui fait mouvoir son corps, la charpente osseuse qui le soutient, cet assemblage infini de petites parties, qui, réunies dans une masse élégante et mobile, constituent sa force, sa souplesse et la beauté de son ensemble; il aura dès-lors

(1) Espèce de coquillage dont on voit les trous percés dans les colonnes de marbre chipolin du Temple de Sérapis à Pouzzoles.

(2) Fourmis blanches d'Amérique, très-destructives.

la juste idée des proportions et de la symétrie, il connaîtra les lois de l'équilibre, celle des leviers, le jeu des poulies et des autres forces mouvantes ; enfin les effets du contraste le plus piquant, joint à la plus parfaite régularité ; dans les différens âges de la vie, il trouvera empreints sur lui les caractères variés de la grace, de la force ou de la rudesse.

Veut-il exagérer ces caractères, et les trouver encore plus fortement prononcés, qu'il contemple les animaux, qu'il s'est assujéti par son adresse ; qu'il mette en parallèle la pesanteur du Taureau, la vigueur du Cheval, la légéreté du Cerf, il lui sera facile alors de faire passer les mêmes nuances dans son Architecture ; qu'il recherche ensuite la justesse des proportions que chaque individu peut présenter dans un accord plus ou moins parfait, et qu'il essaie d'en appliquer l'expression aux détails dont ses masses doivent être enrichies ; son œil s'accoutumant ainsi par degrés aux finesses de la Nature, les transmettra, même involontairement, aux productions de son Art. L'habitude d'examiner les formes et les contours dans les objets vivans, dans les familles des végétaux, ne peut manquer de lui donner au moins la science théorique du Dessin, au défaut d'une pratique consommée, qu'il ne saurait acquérir au même degré dans toutes les parties, eu égard à la multiplicité des connaissances qu'il est forcé de réunir. Le court passage de la vie permet-il donc à l'homme de descendre dans toutes les profondeurs que l'étude silencieuse vient creuser à ses côtés ?

Cette pratique du Dessin pour l'Architecture, suppose l'étude suivie de la Géométrie, du Calcul, de la Perspective et des Effets ; sciences indispensables pour bien voir comme pour bien rendre : car on sait que les observations sont plus ou moins fructueuses, en raison de la masse des connaissances précédemment acquises. Cette vérité aura sur-tout son application dans l'examen des Monumens de l'Architecture des différens peuples. L'Architecte qui se destine à les étudier pour les juger et les imiter peut-être, doit n'apporter dans leur examen aucune prevention ; il doit oublier toutes les routines adoptées, pour reconnaître et distinguer le caractère, l'effet et le but d'utilité des modèles qu'il considère eu égard aux climats, aux usages, aux époques et aux matériaux de la construction (1) ; sans ces considérations importantes, son jugement ne saurait être juste, ses applications ne sauraient être heureuses.

C'est sous les tentes qu'un peuple pasteur, et devenu guerrier, a commencé d'habiter ; son Architecture conserve l'élégant caractère de son origine ; le blâmer sans l'examen des causes auxquelles il doit ce genre particulier, ne prouverait pas le savoir ou le goût de l'Artiste ; c'est dans un tel esprit qu'il doit examiner l'Architecture Chinoise, Arabe, Indienne ou Turque.

Le mystérieux des grottes souterraines, où d'autres peuples ont fait leurs habitations, se trouve-t-il encore empreint dans leurs Temples, dans leurs Tombeaux, ou dans leurs Palais sévères, gardez-vous d'altérer ce sceau de leur antique origine ; c'est un grand moyen qui vous est offert pour donner à l'Architecture que vous érigerez sur ces modèles, l'austère et fier aspect des Monumens taillés par la Nature ; caractère qui nous frappe et nous étonne encore dans l'Architecture Egyptienne.

La scène s'adoucit-elle aux yeux de l'observateur, pour lui présenter la réunion en grouppe de quelques cabannes simples comme le peuple agriculteur auquel elles donnent asyle, conservez avec soin cette simplicité première, ne dérobez point les beautés de la forme sous des ornemens étrangers ; songez que cette cabanne, qui vous paraît et sauvage et grossière, n'a point dû changer pour offrir des Temples aux Dieux de la Grèce, que ces Temples ont mérité les titres glorieux de *Merveilles du Monde*, et que

(1) L'Auteur a composé à cet effet, pour les jeunes Architectes, un *Traité de l'étude des Monumens de l'Architecture antique*, ouvrage qui paraîtra dans peu.

leurs ruines imposantes subsistent encore, pour notre instruction, dans les contrées célèbres d'Athènes, de Corinthe, d'Ephèse et de Troie, où elles attestent au voyageur la mâle solidité, l'élégance et la pureté de l'Architecture Grecque.

L'abondance des parties, leur amoncellement et leur richesse dans des masses colossales, et qui semblent composées des dépouilles du Monde entier, vous indiqueront les travaux d'un peuple fier et puissant. Si chez lui les Artistes ont souvent abusé des ornèmens, en les prodiguant, au lieu de les distribuer avec cette sage retenue qui caractérise les maîtres du goût, on ne peut leur refuser la grandeur et la nôblesse qu'ils ont su imprimer au plus haut degré dans l'Architecture Romaine.

D'autres origines donneront de nouveaux caractères; dans l'une vous croirez reconnaître la teinte sombre et la hauteur d'une forêt respectable par son antiquité; les nervures croisées des voûtes y rappelleront ces asyles des Druides, où des chênes sauvages ombrageaient les autels et composaient un Temple. D'autres fois, de frêles soutiens, multipliés par le luxe et la molesse, vous peindront les berceaux fleuris élevés par les Maures et les Arabes; plus souvent enfin, vous ne verrez dans l'Architecture Gothique que le goût barbare des anciens habitans du Nord.

Les mêmes besoins, diversement satisfaits dans d'autres climats, des matériaux et des usages différens, ont nuancé les autres Architectures. Leur imitation exacte ou modifiée, a produit de nouveaux genres, qui ne peuvent présenter un caractère aussi original, parce que les premiers peuples semblent avoir épuisé les formes primitives; mais elles tiennent plus ou moins de leurs modèles: les imitateurs ont tenté de les combiner d'une manière nouvelle, et de se les approprier assez pour obtenir un nom distingué parmi les peuples policés; telles sont les Architectures *Persique*, *Indienne*, *Gothiques-Modernes*, *Saxonne*, *Allemande*, *Italienne* et *Française*.

Les Architectes peuvent avoir à puiser dans toutes ces sources; leur première étude consiste à connaître, la seconde à comparer, la troisième à choisir, pour appliquer; mais s'ils font ces applications sans de profondes études et sans remonter aux origines, sans aller les chercher auprès des peuples les plus voisins de la Nature, sans interroger cette mère commune, qui donne à ses plus' petits enfans l'instinct de se loger, comme elle a soin de les nourrir, leurs imitations deviendront froides ou nulles, et leurs compositions ne seront que bisarres.

Au génie seul appartient de créer, au goût de bien choisir; celui que la Nature n'aura point favorisé du premier de ces dons doit acquérir l'autre par l'étude; et tous deux, s'ils sont réunis, se prêteront un mutuel secours. C'est de leur alliance que sont nés les chef-d'œuvres des Arts, et ces chef-d'œuvres accompagnent ordinairement les plus beaux Monumens de l'Architecture. Les Egyptiens, ces peuples si renommés pour leur sagesse, accordaient les mêmes distinctions à ceux qui, chez eux, faisaient l'application d'une invention utile, et à ceux qui avaient eu le mérite de créer un œuvre du génie.

Connaissons les principes des arts d'imitation, tâchons de découvrir ceux des Arts d'imagination et de goût, et nous aurons bientôt, en les alliant, trouvé ceux de l'Architecture.

L'Architecture, réduite aux simples besoins de l'habitation commune, sans grandeur et sans recherche, n'est point encore un Art; elle ne commence à le devenir qu'alors qu'on associe à ses besoins l'expression d'une idée suivie et rendue avec l'accord des proportions, alors qu'on y applique les règles communes aux autres Arts, et qu'enfin, pour dernier terme de richesse, et par l'effet d'une réunion heureusement combinée, l'on ajoute à leur valeur, en fondant pour ainsi dire dans un ensemble harmonieux ce que la Sculpture et la Peinture peuvent lui prêter d'intérêt et de charme.

Un bâtiment contruit sans Art, sans goût, sans motif et sans proportions assez combinées pour produire un effet satisfaisant

dans ses masses, et pour présenter une ordonnance générale et suivie, ne fut jamais de l'Architecture, c'est de la *Bâtisse.*

Par exemple, dans un village irrégulier, où il n'y a que des cabannes et des granges, où nul caractère ne distingue le *Temple* et le *Marché*, et qui ne montre aucun soin, aucun arrangement de parties, on ne trouvera que des habitations, et point d'Architecture.

Dans un château, où les efforts d'une pénible symétrie ont distribué quelques tours, aligné les ouvertures, formé quelques corps saillans ou renfoncés inutiles à la grace comme à la solidité, dont le toît n'offre aucune saillie combinée pour l'agrément ou l'utilité, il n'y a point encore d'Architecture. C'est un pareil château que Voltaire décrivait spirituellement, en disant: *il a une porte et des fenêtres.*

Mais si un entablement ou trop faible, ou trop fort, s'y fait remarquer; si les croisées ont des chambranles ou des couronnemens, fussent-ils lourds ou insignifians; si un plat habillement, qu'on nomme à tort décoration, recouvre ces masses, et présente des détails incohérens, c'est alors une *mauvaise Architecture.*

Que de simples chaumières dépourvues d'ornemens, mais disposées avec ordre ou grouppées avec grace, forment par leur arrangement une place, une rue où l'œil distingue un Edifice d'un plus grand volume, dont l'abord soit facile et l'effet séduisant, dont la seule masse excite la curiosité, ici commence l'Art et naît l'Architecture; elle est simple, mais le bon ordre, la sage disposition, le soin de l'utile, du nécessaire, tout annonce sa présence; on n'y voit point encore les ornemens, les riches parures, la société des autres Arts qu'elle étale dans les villes somptueuses; mais à sa simplicité même, au charme inconnu qu'on éprouve, on reconnaît sa puissance. Ne pourrait-on pas dire alors que l'Architecte qui disposa si convenablement les habitations d'un tel village mit beaucoup d'art à s'abstenir d'Architecture.

L'expression de l'Art peut donc se manifester dans la chaumière du Villageois, dans la cabanne du Sauvage, dans la grotte de l'Anachorète; elle peut manquer absolument dans le palais le plus riche et le plus étendu ou dans la confusion des bâtimens d'une ville immense.

Où la juste combinaison existe indépendamment de la richesse des matières et du volume des Edifices, règne la noble Architecture. Les fermes que dirigeait *Palladio*, et qu'il couvrait de tuiles ou d'un chaume rustique, l'emportent de beaucoup sur les palais somptueux du *Boromini*, ou sur les riches et bisarres productions du *Guarino Guarini.*

Ces distinctions étaient peut-être nécessaires à établir avant de chercher les principes de l'Art, si souvent confondus avec la riche décoration, avec les simples constructions qui s'emploient dans les Edifices des peuples, sans former cependant le caractère propre de leur Architecture.

Quoique cet Art soit souvent uni à la Peinture et à la Sculpture, et que, comme art du Dessin, ses principes semblent devoir se rapprocher de ceux du Peintre et du Statuaire, plus particulièrement que des autres, il a cependant, pour la manière d'emprunter à la Nature, plus d'analogie avec la Poésie et la Musique, qu'avec la Peinture et la Sculpture. En effet, ces derniers ont, en grande partie, pour but, l'imitation d'objets matériels et visibles, tandis que le type des autres échappe aux sens, et n'existe que dans l'imagination fortement émue du Poëte et du Musicien.

L'Architecture est, comme les productions de ces derniers, un Art de création, de sentiment et de choix, où chaque idée de l'Artiste vient prendre un corps, et se peindre dans la forme que prennent les divers matériaux arrangés avec l'ordre ou la pompe qu'il leur prescrit, afin de nous étonner par un magique ensemble.

Je ne paraîtrais peut-être qu'enthousiaste exagéré de mon Art,

si je ne démontrais cette vérité par l'exposition abregée du mécanisme auquel chacun d'eux est soumis.

Un langage épuré, assujéti à des mesures réglées, la beauté, la vivacité, la grandeur des images, le choix de l'expression qui va droit à l'ame, la vérité des détails, le but marqué de plaire et d'émouvoir pour mieux instruire; voilà les élémens, j'allais dire les moyens de séduction qui constituent la Poésie.

Des sons combinés et réglés dans des mesures pareilles, l'expression des différentes situations morales, rendues par les accens bien caractérisés de la Nature, l'enchaînement de ces mêmes accens dans une harmonie savante, une imitation des sons quelquefois exacte, plus souvent indiquée, mais qui va toucher aussi l'ame par le sens de l'ouie; tels sont, dans la Musique, les moyens employés par le Compositeur.

Des parties matérielles, dont l'arrangement et l'ordonnance sont assujétis au charme de la proportion et aux lois du goût, des divisions répétées réguliérement dans l'étendue d'un bâtiment limité par le juste rapport de ses masses; l'étonnement produit par le réveil des idées de force et de puissance, la curiosité satisfaite et l'ame toujours agréablement occupée par le sens de la vue, tels sont les moyens et les effets de la belle Architecture; qui pourrait donc nier qu'il n'y ait, quant aux principes de composition, une analogie parfaite entre cet Art, la Poésie et la Musique?

Ce qui existe de commun entre l'Architecture, la Peinture et la Sculpture, est uniquement fondé sur l'exercice et le perfectionnement de la vision, par l'habitude continuelle que l'Artiste dans chacun de ces genres doit contracter de voir et d'observer la Nature dans ses effets et dans ses formes; cet exercice habituel donne la facilité de comparer les ouvrages de l'Art avec les souvenirs des beautés naturelles, ou avec cette impression forte que laisse toujours dans la mémoire la vue des chef-d'œuvres en divers genres; il est dès-lors possible d'en porter un jugement prompt et juste, fruit des travaux combinés de l'esprit et de la mémoire; c'est ce qu'on appelle communément avoir l'œil et le goût exercés.

Ainsi le Sculpteur, étudiant sans cesse les différentes proportions, comparant à chaque instant, le compas à la main, les dimensions et les rapports du corps humain, ayant, au moyen de ses lignes horisontales ou verticales, l'œil ou la mémoire continuellement occupés des positions respectives de ces membres, cherchant à les faire valoir par les oppositions des saillies ou des renfoncemens, calculant toujours la valeur des formes, cherchant la grace des contours, et combinant la direction de la lumière et des ombres; le Sculpteur, dis-je, en initiant l'Architecte dans son Art, ne peut que lui donner cette justesse de l'œil et du goût, cette connaissance intime de la beauté, cette habitude parfaite de juger les masses ou les détails, pour les groupper heureusement. Tel est donc le rapport sous lequel les principes de la Sculpture et de l'Architecture sont conformes, et comment l'union des principes de ces deux Arts est nécessaire, indépendamment du prix qu'ils se donnent mutellement par une association bien entendue.

Les secours que l'Architecture peut tirer de la théorie de la Peinture, quoique moins commandés, sont bien loin de lui être inutiles.

Le Peintre s'étudiant à rendre jusqu'à l'illusion les effets de la Nature, est contraint de l'observer sans cesse, d'en saisir les aspects différens, et d'ajouter à la science du Sculpteur dans le Dessin, celle d'une perspective fidèle et d'une harmonie savante. Le pouvoir des contrastes et des oppositions qu'il emploie à propos pour enfanter ses prodiges, doit tempérer dans la théorie de l'Architecture cette rigueur mathématique qu'exigent et le calcul des proportions, et les constructions géométriques sur lesquelles cet Art est fondé. Si l'Architecte est jaloux de joindre le goût à la science profonde, il doit donc se familiariser avec la Peinture, suivre ses observations, étudier ses moyens, jouir

de ses charmes, et rendre quelquefois ses effets; il doit penser, en composant, qu'il offre au Voyageur un tableau, au Paysagiste un modèle, un Monument à la postérité. S'il veut mériter les suffrages des Artistes et des hommes éclairés, c'est dans la Nature, qu'ils aiment à reconnaître par-tout, qu'il doit chercher constamment ses motifs. Dans quelle source plus abondante et plus pure voudrait-il puiser? N'est-ce pas économiser le tems que d'user de tous ces modèles à-la-fois si grands et si finis, qu'elle met sous nos yeux, au lieu d'en créer de fantastiques et d'incohérens, pour les substituer à ces élémens simples, toujours harmoniques, dont la variété est infinie, et qu'elle nous présente dans toutes ses productions.

Il est aisé de concevoir que l'œil d'un observateur qui, au lieu de chercher des formes nouvelles dans le vide de son imagination, s'étudie sans cesse à connaître les objets dont il est entouré, et s'applique ensuite à l'examen des Monumens érigés par la main des hommes, ne peut manquer d'y reconnaître les principes justes qui les ont dirigés, ou les fausses combinaisons qui ont égaré leurs auteurs. Il retrouvera sans peine l'empire de la nécessité ou celui de l'habitude, dans les différens systêmes que des hommes hardis et entreprenans ont fait adopter à des nations entières. Si ces peuples les ont transmis à d'autres, soit par la force des armes, soit par les charmes non moins puissans de l'instruction et de l'exemple, ces nuances n'échapperont point à son tact délicat; il en saisira facilement les rapports de conséquence ou d'analogie; les fils de l'histoire dirigeront cet examen, comme celui de la méthode aura guidé ses observations. Il se convaincra qu'un petit nombre de principes sert de fondement à cette foule de combinaisons que présentent les ouvrages de l'Art; que de l'observation de ces principes naissent l'ordre, la grandeur et l'harmonie qui constituent la beauté; qu'en les suivant on peut arriver au sublime, tandis que le médiocre et le bisarre sont semés sur les autres routes, qu'ils obstruent par leur dangereuse fécondité.

Pour démêler ces vrais principes, pour les démontrer d'une manière incontestable, on doit les faire jaillir du rapprochement de tous les Monumens qui méritent d'être connus (1); ces Monumens doivent être placés dans un ordre simple et clair, qui rende leur comparaison facile, indique leur origine, leur genre, leur perfection, leur décadence. En cherchant alors parmi ces principes quels sont ceux communs à tous les genres d'Architecture, ou seulement particuliers à quelques-uns, l'œil exercé pourra facilement saisir celui qui doit mériter la préférence, et dans quel cas il est juste de la lui accorder. Enfin, si ces différens genres sont admissibles, si l'on peut en faire l'application sans blesser les règles du bon goût, les discussions entre les Artistes pourront s'établir sur des bases solides, le goût et le savoir prononceront, leurs décisions seront des lois.

On apperçoit sans peine que les avantages de ce tableau des Monumens de tous les siècles et de celui des ouvrages de la Nature, répandus dans les divers climats, et qui ont du rapport avec l'Architecture, ou qui peuvent servir de type à quelques-unes de ses parties, tableau également nécessaire à former pour les progrès de l'Art; que ces avantages, disons-nous, sont de donner sur-tout le moyen le plus sûr et le plus facile d'établir tous les systêmes, de les combattre, et de les juger par comparaison. Les perfections d'un style correct y brilleront par-dessus les moyens de séduction qui ont pu prévaloir en son

(1) C'est l'avantage certain du *Parallèle des Edifices de tout genre, dessinés sur une échelle commune*, que publie le citoyen DURAND, Architecte, et qui doit hâter singulièrement les progrès de l'art, en offrant un nouvel aliment à l'étude et aux méditations des Artistes.

absence. Les défauts y ressortiront d'autant plus qu'ils seront mis en parallèle avec la pureté des formes; les licences y paraîtront ce qu'elles sont véritablement, et les genres mixtes, qui n'ont qu'un caractère incertain, pour s'être composés de plusieurs autres, auront à côté d'eux tous leurs élémens reproduits dans les Monumens originaux où l'on a dérobé leur existence, soit en empruntant leurs formes, soit en rapprochant des parties souvent discordantes.

On ne pourra donc plus établir en principe général d'Architecture ce qui ne serait qu'une acception particulière à tel peuple, à tel siècle, ou le système isolé d'un Auteur. Là, les règles de Vitruve se trouveront confirmées ou démenties par des exemples puisés dans la réunion des Monumens de l'antiquité; et les auteurs modernes, dont les opinions particulières ont pu être adoptées comme des principes fondamentaux, se trouveront redescendre au rang qui leur est dû. Les règles de chaque genre ne pourront naître que du résultat des lumières de tous les siècles et de tous les peuples qui l'auront pratiqué; elles ne seront fondées que sur ces exemples authentiques et non sur de vaines suppositions; et si nous devons enfin rester dans cette incertitude, qui a tantôt permis l'emploi de tous les genres, et tantôt circonscrit les Artistes de quelques pays dans une seule route battue par l'habitude, et bornée par de funestes préjugés, nous connaîtrons au moins tous les styles, et notre adoption sera volontaire, comme notre exclusion sera bien motivée. Nous saurons que l'Architecture eut différentes physionomies, qu'elle peut reprendre encore. Ce sera au goût éclairé de discerner, au raisonnement de prouver que ces physionomies ne conviennent point à tel peuple, ou qu'elles ne peuvent lui convenir que dans certaines circonstances.

La connaissance de l'Architecture ainsi rendue plus facile et plus certaine, les gens de lettres et les savans pourront plus facilement se livrer à son étude, et l'enrichir de leurs intéressantes observations. Elle pourra donc se communiquer avec moins de sécheresse à ceux que leur rang ou leur fortune mettent dans le cas d'ordonner de vastes Edifices; ils ne seront pas obligés de se perdre dans le dédale des Auteurs, pour n'en retirer le plus souvent que des doutes. Ils ne confondront plus sur-tout l'art de l'Architecte avec le métier du Maçon. Les ordonnateurs seront plus difficilement séduits par les intrigues de la médiocrité, qui, à la faveur des nuages dont les principes de l'Art sont encore enveloppés, ne manque pas d'usurper le domaine du vrai talent. C'est ainsi que trop souvent elle substitue ses productions informes aux conceptions grandes et pures dont le génie et l'étude pourraient enrichir l'Art, si les Nations confiaient le soin de ce genre de gloire à de plus habiles mains.

Les persécutions éprouvées par un grand nombre d'Artistes du premier rang, le triomphe de l'ignorance sur les plus savantes productions, ont été, dans tous les tems, de tristes preuves de cette vérité; puissions-nous désormais ne les plus rencontrer que dans l'histoire des siècles passés!

Le besoin d'une théorie de l'Art doit être généralement senti. Les règles écrites de l'Architecture chez les Anciens ne nous étant pas encore parvenues d'une manière satisfaisante, puisque le livre unique de Vitruve compose toutes nos richesses à cet égard, les nombreux Monumens de l'antiquité peuvent seuls nous les tracer par de beaux exemples; il ne s'agit que d'extraire ces règles par l'observation des principes généraux qui ont servi de base à leur création, et par les judicieuses conséquences qu'on peut tirer de l'adoption constante de ces mêmes principes.

Pour arriver à cette heureuse fin, rappelons ces vérités, maintenant bien reconnues: tant que l'on a cherché à démontrer les lois de l'ordre admirable établi dans l'Univers par des suppositions purement imaginaires, on n'a créé que des rêves plus ou moins brillans, et trop souvent absurdes; mais quand

l'esprit d'observation est venu diriger les études de l'homme. sur tous les objets dignes de son attention, quand il a perfectionné d'abord les instrumens qui pouvaient rendre ces observations plus sures et plus faciles, quand il a su écarter des hypothèses, pour n'admettre que des faits vérifiés et constatés, quand l'expérience est devenue enfin la seule base fondamentale des diverses théories, alors il a obtenu des résultats certains. et la vérité est venue prendre la place de toutes les erreurs.

L'étude des monumens d'Architecture serait-elle donc plus difficile que celle des objets que la Nature semble avoir voulu dérober à nos recherches? Ne pouvons-nous les connaître et les classer, ces Monumens répandus sur la terre? Et si nous ne les connaissions encore que très-imparfaitement, comment voulions-nous ne pas nous égarer en adoptant des opinions qui n'étaient pas fondées sur cette connaissance, la première et la plus indispensable de toutes pour l'Architecte?

La vérification des Auteurs qui rapportent les dessins et les mesures des Monumens, était donc la première et la plus importante des opérations qu'exigeait cet Art; et si ces Auteurs ont été trop souvent crus sur parole, s'ils ont erré fréquemment dans leurs rapports; c'est en Egypte, en Grèce, en Espagne, en Italie, et même en France, qu'ont dû voyager à diverses reprises, et que doivent encore se rendre des Artistes instruits dans ce genre de recherches, afin de completter la collection des Monumens, et de rectifier les erreurs dans lesquelles nous avaient induits beaucoup de Voyageurs.

Les ouvrages les plus célèbres, et qui passent pour les plus exacts, doivent être soumis à l'épreuve d'une vérification nouvelle, avant de pouvoir établir un principe de quelque importance sur leur autorité; ce n'est enfin qu'avec une juste défiance que tout Artiste studieux doit consulter ces livres; qui ne sait que, pour la représentation des Monumens sur-tout, ils sont la plupart enfans du plagiat, que très-peu de ces Auteurs ont dessiné leurs détails d'après nature, et qu'un très-petit nombre de voyageurs ont été connaisseurs en Architecture, ou assez habiles Dessinateurs pour rendre leur juste caractère? Enfin quand Desgodets lui-même est souvent en défaut, quand il est démontré à tout observateur attentif, que par fois cet Auteur a mis au net à Paris des croquis faits à Rome avec trop peu d'attention, sans doute on doit scruter un peu les autres (1).

Indépendamment de cette connaissance approfondie des Monumens de l'Antiquité, connaissance indispensable à l'Architecte pour le mettre en état de composer dans son Art, et de rendre, soit en Dessin, soit en Modèle, chaque détail dans le style qui lui convient, j'ai dû appeler encore au secours de l'Art l'étude des divers ouvrages de la Nature, ce modèle universel des conceptions humaines, afin de composer de ces deux élémens distincts, la théorie de l'Architecture, comme elle-même appelle toutes les Sciences, tous les Arts, et presque tous les métiers qui en dérivent, pour parvenir à l'exécution pleine et entière de ses Monumens.

Ainsi, la science du calcul, celle des proportions, de la Géométrie, de la Statique, de la Méchanique, de la Chimie, de

(1) J'ai fait un examen attentif et scrupuleux de cet Auteur, en comparant chaque planche de son Ouvrage au pied des Monumens antiques, lors de mon voyage à Rome en 1785, avec le citoyen *Molinos*, mon collègue et mon ami. Cette curieuse étude nous a mise à même de reconnaître une multitude de fautes dans la seule configuration des Monumens. Nous avons en conséquence rectifié ces erreurs par des notes et des figures, tracées sur le lieu même, en marge du livre; et nous avons en outre fait mouler plusieurs détails des Ornemens, pour démontrer les différences qui existent dans la forme et dans le caractère de ceux qu'il a représentés, et pour prouver aux plus incrédules l'absolue nécessité de ces vérifications. Ce n'est donc point dans la vue de critiquer un Auteur dont le travail est si considérable qu'il était presqu'impossible qu'il ne s'y glissât pas beaucoup de fautes; mais plus on doit lui savoir gré d'avoir défriché des premiers le vaste champ de l'Architecture Antique, plus aussi l'on serait coupable de ne pas prévenir ceux qui, en lui accordant une aveugle confiance, se trouveraient trompés lorsqu'ils croiraient reproduire fidélement le style antique des Monumens d'après ses Dessins, ou les justes proportions, d'après ses mesures.

l'Hydraulique, etc. sont pour elle des secours dont les effets paraissent surnaturels, ils semblent procurer à l'Architecte l'assistance d'autant de génies, ou d'intelligences supérieures, qui se réunissent à lui pour agrandir sa sphère, prolonger en quelque sorte son existence, et lui faciliter les moyens de produire bien au-delà de ses forces.

Je crois voir l'Homme, aidé par les Sciences, devenir un énorme colosse, dont la tête audacieuse et fière s'élève et va lire dans les Cieux, dont les mains vont sonder la profondeur de la Terre; je le vois faire mouvoir par son industrie cent et cent mille bras, pour creuser ou former des montagnes, pour combler des vallées, dessécher les marais ou détourner les fleuves; dominateur des mers, il en parcourt l'étendue sur des citadelles flottantes, arrête et comprime les eaux, les dirige et les élève à son gré, comme il met à ses pieds la cime orgueilleuse des monts. Devenu le rival des habitans de l'air par les découvertes récentes de la physique, il appelle ou bien écarte les orages qu'il va braver jusques dans la nue, communique sa pensée par des signes, et fait voler avec la rapidité de l'éclair sa parole télégraphique de l'un à l'autre hémisphère; il fixe les objets et les tems, prévoit, annonce l'avenir, et suivant dans leur orbite la course des planettes, semble la leur prescrire. Mêlange inconcevable de faiblesse et de force, obligé de céder aux lois de la Nature, qu'il paraît gouverner, ne pouvant obtenir l'immortalité, il la donne à son nom, la donne encore à ses ouvrages.

Fin de l'Introduction.

STOIRE GÉNÉRALE
DE
RCHITECTURE.
(*Extrait.*)

OBSERVATIONS THEORIQUES SUR L'ART.

CARACTERE DISTINCTIF DES DIFFÉRENTES ESPECES D'ARCHITECTURE.

Parallèle des Edifices, Planche 1.

Comparaison des Temples des Egyptiens et de ceux des Grecs, avec les Pagodes, les Mosquées et les Eglises modernes.

Les Temples Egyptiens sont remarquables par le volume de leurs masses, par le nombre et la disposition des colonnes enfermées dans plusieurs enceintes de murs, qui vont assez ordinairement en diminuant jusqu'à la dernière petite *Cella*, qui semble n'être qu'une étable, ou une espèce de loge pour l'animal sacré qu'on y nourrissait. Mais plus cette petite pièce, dans laquelle il est probable que personne n'entrait, excepté les prêtres, était simple, et plus l'entrée et les portiques qui y conduisaient avaient de magnificence, plus les effets de l'Architecture y étaient magiques et variés.

Des obélisques, des statues colossales étaient ordinairement placés à l'entrée; ils étaient quelquefois précédés par des allées de sphinx ou de lions, d'une forte proportion. Tout près de la porte, deux corps lisses élevés, et de forme pyramidale, se faisaient remarquer; ils étaient souvent couverts de bas-reliefs hiéroglyphiques, renfoncés dans le nud des grès ou des granits. Un encorbellement creusé en forme de gorge, est le seul couronnement qui tienne lieu d'entablement soit à la porte elle-même, soit aux deux masses élevées qui l'accompagnent.

Aucun fronton, aucun toit ne surmonte et ne corrompt la direction de cette ligne horisontale, qui annonce l'appui de la platte-forme dont ces Temples étaient couverts, et où il est probable que les Prêtres passaient les nuits, suivant l'usage du pays. C'est là qu'ils avaient la facilité de faire, sous un beau ciel, toutes les observations astronomiques, qui étaient une de leurs occupations principales.

On était donc frappé, avant d'entrer, par la grandeur de ces masses lisses et élévées, par leur imposante simplicité, ou par l'arrangement symétrique de ces figures hyéroglyphiques dont elles étaient revêtues.

L'énorme grandeur des blocs employés à leur construction, la difficulté de leur transport, de leur taille et de leur poli, les faisait paraître des ouvrages plus qu'humains.

Les obélisques et les figures colossales qui se détachaient sur ces fonds larges, avaient toute leur valeur, et produisaient nécessairement la plus vive impression sur le voyageur, qui passait à leurs pieds en frémissant de crainte et d'admiration.

La scène changeait en entrant dans la première enceinte, et se variait successivement par la position différente des colonnes, le plus souvent colossales, qui y étaient distribuées, tantôt en péristyle à un seul ou à double rang, tantôt en portiques à quatre files de profondeur, et qui se présentaient sur le flanc du voyageur ou devant lui, près de son passage, ou assez éloignées pour que sa vue fût agréablement occupée par le spectacle de leur richesse, par l'éclat et le ton de leurs marbres, et par le jeu varié de leur ombre aux différentes heures du jour.

Tous ces corps en repos semblaient se mouvoir autour de lui dans ces enceintes, à mesure qu'il avançait, parce que les points de vue se variaient à chaque instant. Différentes émotions se succédaient, et apportaient dans son ame ce trouble et cette inquiétude, dont les Prêtres savaient profiter ensuite pour accréditer leurs fables et leurs oracles.

C'est ainsi, n'en doutons point, que ces hommes, qui possédaient seuls de grandes connaissances au milieu d'un peuple ignorant, se servaient du pouvoir de l'Architecture et des autres arts, pour attirer par la curiosité, et pour frapper, par la grandeur du spectacle, les hommes dont ils voulaient diriger les actions.

On n'entrait qu'avec difficulté, certains jours seulement, dans ces enceintes mystérieuses; on y éprouvait des sensations neuves par l'organe de la vue; on y entendait des choses extraordinaires, et l'on en rapportait quelques préceptes de morale, ou quelque plante salutaire pour adoucir les maux de l'humanité.

Les façades latérales n'étaient que de grands murs, tantôt lisses, et tantôt ornés d'hiéroglyphes; leur simplicité autant que leur étendue, et la curiosité excitée par ces écritures allégoriques, redoublaient le désir que chacun avait de pénétrer dans l'intérieur, pour y admirer les merveilles dont il entendait parler à ceux qui avaient le bonheur d'être initiés; il faisait alors, pour obtenir cette faveur, tous les sacrifices que l'on exigeait de lui.

Cette Architecture était noble, sévère, imposante au plus haut degré, et semble encore indestructible après plus de quarante siècles d'existence. De telles idées ne sont point l'enfance de l'art, comme on l'a trop souvent répété: elles sont au contraire le fruit d'une longue civilisation, d'une haute sagesse, et d'une tendance bien marquée vers la solide gloire.

Ce style élevé n'est point assez connu; il mérite d'être approfondi dans toutes ses parties, étudié dans tous ses détails, et reproduit lorsque l'on aura pour but de frapper son siècle d'étonnement, en léguant ses monumens et son nom aux siècles à venir.

Les Temples grecs offraient un autre aspect; ce peuple léger, spirituel, inconstant, pressé de jouir, voulait un spectacle de tous les momens; aussi ses Temples, moins étendus, présentaient-ils au-dehors la riche décoration d'un pérystile souvent double, et quelquefois triple sur le devant, au rapport de Vitruve, attesté aussi par plusieurs exemples en Sicile, en Italie, en Syrie, etc.

La plus grande simplicité de la forme était alliée dans leur masse à la plus grande richesse que puissent présenter les colonnes. Un fronton peu élevé, sur-tout en comparaison des nôtres, couronnait leur façade, et recevait l'inclinaison latérale du toît, couvert le plus souvent de dales de marbre. Ainsi l'unité la plus complette dans la forme, le ton et la matière, existait dans ces Edifices, riches de leur propre fonds, grands sans être colossaux, simples dans leur intérieur, mais dont l'enceinte renfermait des chefs-d'œuvres, et où l'exellence de la sculpture semblait avoir fait descendre les Dieux de l'Olympe.

L'ordre Dorique, si beau, si simple, si original, y brillait dans toute sa majesté. Mâle sans être lourd, riche sans ornemens étrangers,

susceptible de recevoir dans ses métopes le langage de la sculpture, il convenait à la simplicité des mœurs des Grecs, comme à l'héroïsme de leur vertu; aussi fut-il adopté par eux presqu'exclusivement, puisqu'au Temple de Minerve, aux Propylées érigés à Athènes du tems de Périclès, et sous la direction de Phidias, lorsque l'art fleurissoit, il fut employé de préférence au Ionique et au Corinthien. Cet ordre imposant a l'avantage précieux de plaire également, soit qu'on l'emploie sur un grand ou sur un petit module; petit, il s'aggrandit par la simplicité de ses divisions; se présente-t-il sur une grande échelle, ses fortes saillies, la masse de son entablement, le repos et la richesse, alliés dans un accord merveilleux, y présentent à l'œil le spectacle le plus ravissant.

Cependant, il n'y a pas très-long-tems que l'on ne craignait pas d'avancer que ces Monumens, où l'on voit briller tant de beautés, étaient les premiers pas de l'Art chez les Grecs, et que depuis nous avions bien perfectionné l'Architecture. Assurément une telle opinion ne pouvait être soutenue que par des hommes qui n'avaient aucune idée de l'habileté de ces peuples, et à qui les Monumens de ces contrées célèbres étaient complettement inconnus.

Planche 2.

Les Romains adoptèrent pour leurs Temples le système des Grecs, quant à la forme; mais ils y ajoutèrent un nouveau degré de richesse par les ordres élégans dont ils firent choix pour les embellir. Ils substituèrent souvent un stilobate aux degrés qui, en Grèce, portaient le pied de la colonne dorique, et l'uniformaient une base continue. Ils préférèrent à cet ordre grave l'élégance du Ionique et du Corinthien, qu'ils enrichirent souventaussi jusqu'à la profusion; ils exhaussèrent la proportion du fronton, et le surmontèrent assez constamment de chars et de statues de terre cuite ou de bronze dorés.

Ce fut sur-tout sous Auguste, Néron, Trajan, Adrien et Dioclétien, que les plus somptueux de ces bâtimens furent élevés; on les environna par des enceintes superbes, enrichies de colonnades à l'intérieur; des portiques magnifiques y donnaient entrée, et le luxe de cette décoration fut tel que malgré tous nos efforts, et quels que soient nos moyens, il ne serait guère possible ni raisonnable de chercher à les surpasser.

Le Frontispice de Néron, le Forum de Trajan, le Temple de Jupiter Olympien à Athènes, bâti par Adrien, les Temples de Baalbeck et de Palmyre, sont le dernier terme de grandeur et de richesse auquel il nous est permis d'aspirer, et qu'il nous serait déjà si difficile d'atteindre. Les matériaux se refuseraient à une exécution plus colossale, et l'habileté, la recherche et l'industrie des artistes, ne peuvent aller au-delà d'une telle perfection dans le travail du marbre et dans le goût et la distribution des ornemens. Toutes les combinaisons y sont, pour ainsi dire, épuisées; tous les modeles que nous offre la nature en différens genres, y sont mis à contribution, et le ciseau des artistes Grecs est parvenu, dans ces grands ouvrages, et pour la gloire des Romains, au dernier terme de la délicatesse et de la grace: ces modèles ne sauraient donc nous être trop connus dans tous leurs détails; et les études les plus fructueuses que puissent faire les Architectes, c'est de reproduire une partie de ces chefs-d'œuvre, en les appliquant heureusement à de nouveaux usages.

Planche 3.

Jusqu'à présent la forme quadrilatere est la seule dont les trois genres de Temples déjà cités ait été composée. Nous allons voir maintenant la forme circulaire opposer sa grace à leur sévérité; nous allons voir pour la première fois la pierre ou le marbre se prêter aux courbures du cercle, et nous offrir extérieurement au Temple de Vesta à Rome, et de la Sybille à Tivoli, intérieurement dans le Panthéon de Rome, les exemples les plus séduisans de l'application de cette forme élémentaire à l'Architecture.

Un seul petit monument, connu vulgairement sous le nom de *Lanterne de Démosthènes*, à Athenes, nous donne chez les Grecs l'emploi du cercle à l'Architecture, les Théâtres exceptés, et ce Monument d'un si petit volume, est plus recommandable par l'originalité des détails et par la nature du travail, que par toute autre cause.

Les Romains ont souvent ajouté un portique rectangle, et moins élevé que le corps du bâtiment, à la tour circulaire de leurs Temples, comme au Panthéon et au Temple de Jupiter, à Spalatro, où cette tour est à pans, etc.; c'est le commencement de l'assemblage des différentes formes, que nous verrons mélangées dans d'autres Edifices (*Planche* 4), pour offrir aux Architectes un nouveau moyen de varier leurs compositions.

C'est dans la combinaison de ces deux formes simples, le carré ou le circulaire, employées à part, ou associées habilement, qu'ils doivent trouver le motif de leurs plans ou de leurs façades, comme c'est par l'assemblage ou par l'opposition des pleins et des vuides, des murs lisses et des colonnes, qu'ils pourront produire, à l'exemple des anciens dans l'Architecture, les effets d'ombre et de lumière les plus piquans et les plus variés; c'est par eux qu'elle ose, en imitant la marche de la nature, parvenir jusqu'à rivaliser avec elle. Les Temples dits du Soleil et de la Lune à Rome, de la Fortune à Palestrine, etc., présentent, par la combinaison de ces deux formes, le résultat le plus intéressant, de grands et beaux modèles aux artistes, et les masses encore les plus imposantes à l'admiration du voyageur.

Planches 7, 8, *etc.*

Les Pagodes des Chinois et les Mosquées des Turcs et des Arabes ont, quant à la simplicité du plan, à la régularité des formes, et même à l'ensemble de la disposition, assez de rapport avec l'ordonnance grande, simple et majestueuse, des Monumens de l'Egypte, de la Grèce et de Rome.

Des parallélogrames rectangles, et qui se présentent assez ordinairement sur la largeur, forment, chez les Chinois, de ces grandes enceintes où sont renfermés les édifices sacrés, qui sont communément de forme carrée et d'un petit volume. Les colonnes y sont employées en portiques et en péristyles, à la manière des Grecs; mais le trait caractéristique de leur ordonnance est de n'avoir presque jamais ni chapiteau ni entablement, et de supporter à nud un toit recourbé, dont la forme est visiblement empruntée de celle des tentes.

Un second étage en retraite, couronné d'un toit pointu, termine avec grace et légèreté cette Architecture élégante, que l'éclat de différentes couleurs, et la dorure même, enrichissent encore. Elle semble avoir pris naissance dans les jardins, et c'est là qu'elle peut s'appliquer avec d'autant plus de succès, qu'elle est très-ouverte, que ses galeries et ses balcons permettent de jouir à chaque étage du charme de la vue, et que ses masses légères, ses pavillons multipliés, se lient parfaitement avec le paysage, auquel ils ajoutent un nouvel intérêt.

Le bois est la matière dont cette Architecture se compose en plus grande partie; il permet de lui donner cette légèreté qui séduit en elle, et d'espacer à volonté des colonnes qui ne sont chargées d'aucun autre poids que de celui d'un appui à jour, et d'un toit qui semble s'onduler au souffle du vent. Jamais le fronton austère, et consacré chez les Grecs à la Divinité, ne les couronne de son tympan; mais des soubassemens en pierre, et de grands murs, opposés à des colonnades, en font le plus souvent ressortir l'élégance, et y ramènent ces parties lisses et cette simplicité qui caractérisent si bien l'Architecture Attique et Ionienne. Enfin, si la dureté du marbre semble faite pour conserver à l'admiration des siècles les formes pures et sévères de l'Architecture grecque, le bois, plus facile à mettre en œuvre, réalise avec promptitude celle de l'Architecture Chinoise. C'est pour le plaisir des yeux et pour le charme de l'imagination qu'il se plait à varier en ce genre ses nombreuses combinaisons.

Les Pagodes Siamoises, Mogoles et Indiennes, réunissent à cet égard le plus haut degré de richesse à la plus étonnante variété des formes.

Les Mosquées des Arabes, qui ne purent commencer qu'après la mort de Mahomet, en 632, renferment dans une enceinte quadrangulaire, une immense quantité de colonnes rangées par files, à l'instar des plantations d'arbres sous lesquels on aimerait à trouver la fraicheur dans ces contrées, si l'air brûlant du jour ne s'opposait à cette jouissance. Ne pouvant respirer au-dehors que la nuit, les Arabes ont imaginé de rendre leurs Mosquées semblables à des Jardins, en y procurant à toute heure la facilité de la promenade sous des allées

de colonnes, dont la multiplicité et l'étendue offrent le spectacle le plus riche et le plus étonnant.

L'impression qu'il fait sur le spectateur est d'autant plus vive, que l'extérieur ne présentant qu'un mur sans décoration, forme avec cet intérieur le contraste le plus frappant. Les jours du haut y produisent des effets de lumière et des masses d'ombres, dont le jeu et l'opposition, renouvelés à chaque pas en différens sens, ajoutent à la surprise du premier moment. Cette sensation est reproduite avec un nouveau charme, toutes les fois que ces quinconces de colonnes, formées des marbres les plus rares, présentent un nouvel aspect.

Souvent ces colonnes sont les riches dépouilles de plusieurs monumens antiques, jadis l'orgueil des Romains, et dont les Califes Sarrasins ont opéré la réunion pittoresque dans l'intérieur d'un seul Edifice immense adapté à leurs demeures. C'est ainsi que sur le plateau, et avec les débris même du Temple de Salomon, s'élève encore à Jérusalem une Mosquée superbe, dont la grandeur, la disposition, la richesse et l'éclat, nous attestent aujourd'hui la magnificence de ce Monument célèbre, successivement construit, ruiné, réédifié, détruit. Quoique son antique forme échappe au commun des voyageurs, elle est toujours sensible pour l'Artiste exercé, dont l'œil scrutateur la reconnait encore en partie dans la disposition générale, et dans les nombreux matériaux de cette Mosquée singulière, qui remplace aujourd'hui ce Temple, l'un des plus fameux de l'Univers.

C'est ainsi que les Mosquées de Constantinople, à commencer par celle de Sainte-Sophie, sont toutes construites avec les ruines, et souvent sur les plans, ou dans les murs mêmes des anciens Edifices dont la ville de Constantin se glorifiait.

Si les Mosquées des Arabes nous étonnent par l'immense étendue du terrein qu'elles renferment, et par la prodigieuse quantité des colonnes qui supportent leurs arcs et leurs berceaux, les Mosquées des Turcs produisent un autre genre de surprise, par la grandeur et l'élévation de leurs coupoles principales, que de plus petites accotent et font valoir. Leur liaison et celle des grandes niches qui les supportent, semblent dans l'intérieur former une voûte immense à plusieurs étages, dont les développemens étonnent l'œil, tandis que ses points d'appui échappent aux regards du vulgaire, pour ne lui présenter qu'un effet magique et surnaturel. Cet effet n'est pas moins séduisant à l'extérieur, par l'opposition frappante de la forme sphérique de ces coupoles, et la légéreté des minarets élancés, qui contrastent si bien avec ces masses larges et imposantes. Le mélange des arbres et leur mouvement, la variété de leurs tons, achèvent de rendre ces tableaux plus piquans, et les vues de Constantinople, réfléchies de toutes parts dans le miroir des eaux, que sillonnent une multitude de barques et de galères, présentent en ce genre, de l'aveu unanime des voyageurs, un des plus beaux spectacles du monde.

Les enceintes sacrées qui environnaient le corps des Temples, pour empêcher la foule indiscrette d'inonder leurs portiques, ont été des besoins communs à tous les peuples pour l'ordre et le mystère de leurs cérémonies religieuses, et se retrouvent chez tous également, depuis le simple Tabernacle des Juifs, alors qu'il n'était encore qu'une tente au milieu de leur camp, jusqu'aux Pagodes et aux Mosquées dont nous venons de parler, ainsi qu'aux cloitres de nos couvens.

A Mexico même, le Temple de Vilkilipulki offre aussi cette enceinte sacrée. Au milieu s'élève, en forme de pyramide tronquée, un simple Autel plutôt qu'un Temple, n'ayant d'autre voûte que celle du Ciel, et ne présentant de bornes que celles d'un horison où la vue se perd dans l'immensité de l'Univers. Idée grande et sublime, qui rappelle l'usage des anciens Perses! On sait que pour aller au-devant de la Divinité, qu'ils ne concevaient pas pouvoir habiter dans les demeures étroites, fabriquées de la main des hommes, ces peuples, conduits par leurs Mages, sacrifiaient au Soleil, sur les sommets les plus élevés des montagnes.

ÉDIFICES GOTHIQUES.

Planche 8.

On appelle vulgairement *gothique* toute décoration qui, s'éloignant des formes simples de l'Architecture *Antique* (nom sous lequel on désigne seulement celle des Grecs et des Romains) présente, avec des masses légères et pyramidales, une multiplicité de travaux délicats en Architecture et en Sculpture, un nombre infini de faisceaux déliés, soutenant des arcs aigus, ou diversement contournés, et formant autant d'arcades d'une hauteur prodigieuse.

Cependant, il y a du gothique de différens caractères, dont l'origine est très-différente, et que l'on doit, en conservant si l'on veut le nom *générique*, distinguer par un autre nom caractéristique, tel que *Gothique Grec* (du tems bas) *Gothique Romain*, *Gothique Sarrasin*, *Arabe* ou *Mauresque*, *Gothique Barbare*, avant Charlemagne, *Gothique Lombard*, sous Charlemagne et depuis, *Gothique Normand*, *Saxon*, *Allemand*, etc.

Tous ces genres peuvent être distingués; mais ils sont très-souvent confondus, parce que le passage de l'un à l'autre est rempli par un mélange de plusieurs dessins d'un style vague ou mixte, ce qui jette dans leur examen une confusion, qui semble d'abord inexplicable, mais qu'on peut parvenir à démêler par l'observation de chaque genre séparément, et par leur comparaison entre eux. C'est ce que nous essaierons de faciliter, en donnant une définition de chacun de ceux qui peuvent répondre aux noms caractéristiques ci-dessus détaillés.

On doit entendre (1) par *Gothique Grec* (du tems bas) toute Architecture exécutée par des Artistes Grecs ou par leurs élèves, avec des fragmens originaux de la Grèce ou de l'Italie, tels que colonnes, statues, frises, corniches, etc., en marbre, granit, porphire, serpentins, etc., employés avec symétrie, et assemblés dans des masses pittoresques, formant des portiques, des colonnades, en péristyles, et à divers étages, comme le portail de *Saint-Marc*, à Venise; celui du *Dome*, de Pise; (bâti par *Buschetto da Dulichio*, Architecte Grec du onzième siècle) du *Baptistaire*; de la *Tour Penchante*, dans la même ville, et plusieurs autres Edifices d'une décoration semblable, ou visiblement imitée de celle-ci, soit avec des fragmens antiques, soit avec des matériaux du pays, travaillés à leur imitation dans différentes villes de l'Italie, principalement *à Bologne*, *à Sienne*, *à Lucques*, *à Pistoya*, *Venise*, *Padoue*, *Ravenne*, *Naples*, *Arezzo*, *Viterbe*, *Rome*, etc. par Nicolas de Pise et ses élèves, Arnolfe, etc., Architectes des douzième et treizième siècles.

Ce genre d'Architecture, loin d'être dépourvu de graces, offre un grand intérêt par le jeu de ses galeries à jour, et par leur disposition pittoresque. On aime aussi à y retrouver l'emploi des matériaux précieux par leur matière ou par leur travail, qu'on sait avoir appartenu à des Edifices anciens que cette antiquité fait considérer avec intérêt sous le rapport de l'histoire des peuples célèbres auxquels ils ont appartenu, ou sous celui du génie inventif et allégorique de leurs Artistes, ainsi que de leur adresse dans l'exécution.

Ce sont ces deux genres, le *Gothique Grec* et le *Gothique Romain*, confondus dans la dénomination de *Gothique Antique* (dont nous avons l'exemple dans les Monumens cités, et dans les Basiliques de Constantin et ses successeurs, à *Saint-Pierre*, avant sa reconstruction, à

(1) Je dis *on doit entendre*, parce que ces distinctions ne paraissent pas avoir été faites encore dans aucun ouvrage.

Les artistes attendaient, pour leur instruction à cet égard, les recherches que l'infatigable d'Agincourt a faites en Italie sur l'histoire de l'Art, depuis sa décadence jusqu'à sa renaissance. Puissions-nous jouir bientôt ici du travail et de la conversation de ce Savant recommandable!

Saint-Jean-de-Latran, *Sainte-Marie-Majeure*, avant leur restauration, *Saint-Paul-hors-des-Murs*. (1) etc.) que les habiles Peintres de décorations saisissent en Italie, et dont ils font avec le plus de plaisir l'application au théâtre, en ce qu'il se prête aux saillies de leur imagination, et conserve néanmoins une certaine noblesse, sans exclure l'emploi des plus riches détails. Il fait sourire le spectateur instruit dans la science de l'antiquité, en lui présentant ce mélange pittoresque des différens siècles de l'Art, réunis et arrangés pour le plaisir des yeux, dans des Monumens modernes, de forme élégante et pyramidale. L'opposition des corps lisses servant de contreforts, et des divers étages de petites galeries en colonnes, produit des effets de lumière très-piquans, qui favorisent l'art du Peintre, et qu'il sait varier à l'infini, en étudiant les accidens que lui présente la Nature.

C'est en Espagne, en Portugal, en Afrique et dans l'Orient, que le Gothique *Arabe*, *Mauresque* ou *Sarrazin*, offre principalement les exemples originaux de son Architecture. Ce genre particulier est enté sur celui des Goths, qui étoient en possession de l'Espagne, lorsque les Sarrazins sont venus s'y établir. Les Palais et les Eglises de Grenade, de Cordoue, d'Alcantara, de Tolède, de Ségovie, de Burgos, de Séville, d'Oviédo, les Mosquées du Caire, d'Alexandrie, de Rosette, d'Alep et de Constantinople, présentent en ce genre les variétés les plus agréables dans la composition, et par-tout une richesse et un fini d'exécution extrême dans les ornemens multipliés et délicats qui recouvrent ces masses élégantes.

C'est un brillant assemblage de frises, de mosaïques, de rinceaux et d'entrelas, d'appuis évidés en forme de dentelle, de fleurons et de feuillages, qui recouvrent les colonnes ou les pyramides élancées dont elles sont surmontées, et qui remplissent les ceintres des arcades, ou des roses à jour, distribuées avec art et symétrie dans ces étonnans ouvrages.

Nos Edifices Gothiques les plus riches et les mieux travaillés ne peuvent donner que des idées imparfaites sur ce genre d'Architecture; nous ne le connaîtrons bien que par la réunion de tous ces détails dans un ouvrage où ils pourront être développés et suivis, comme dans ceux qui nous ont conservé les Monumens de la Grèce et de l'Italie (2).

En attendant on peut, pour en prendre l'idée, consulter le Voyage de Swinburne, et les Antiquités Arabes de Cordoue et de Grenade, gravées à Madrid par les soins et sous la direction de l'Académie.

L'Angleterre nous fournira les plus beaux et les plus nombreux exemples du genre *Saxon* et *Normand*. Ces Edifices gothiques y sont exécutés avec une grace et une pureté remarquables. La délicatesse des membres y tient lieu de la quantité de Sculpture, qui est ici bien ménagée, tandis qu'ailleurs elle surcharge les Edifices de ce genre. Presque tous les Collèges de la Grande-Bretagne peuvent offrir quelque particularité dans ce style. Par exemple, on trouve l'élégance des détails et le charme de l'ensemble dans la Chapelle du Collège du Roi.

Un Gothique mâle compose la décoration des Auditoires du même Collège.

Sainte-Marie, de Cambridge, et Saint-Pierre, d'Yorck, présentent le style le plus fin et le plus délicat.

L'Eglise de Sainte-Marie et les Auditoires à Oxford, sont de charmans Edifices, d'un gothique à-la-fois mâle, élégant et large, dont l'intérieur est de la plus grande richesse.

La cathédrale de Cantorbéry est ornée de beaucoup de Sculpture. L'Eglise de Saint-Paul, avant sa reconstruction, offrait une Basilique, qui plaisait par sa grace et sa simplicité.

Dans l'Eglise de Sainte-Foi, on est frappé de la grande étendue que la forme surbaissée de la voûte, et le développement de ces nervures semblent donner à cet Edifice.

L'Abbaye de Melross, et la chapelle de Roslin, actuellement en ruines, montrent, par leurs débris, le degré de richesse où leur décoration était portée.

Enfin, l'Abbaye de Westminster et la grande Salle, surpassent en ce genre tout ce que l'on peut imaginer de plus recherché; la complication du travail étonne l'œil et fatigue l'attention de celui qui cherche à suivre dans leurs contours les ornemens croisés et suspendus des plafonds et des voûtes (3).

Nous avons dû puiser à leur source chacun des genres du Gothique, et rechercher son caractère original dans chaque pays, avant d'assigner aux Monumens mis en parallèle (Planche 8), le rang qu'ils doivent tenir.

L'Eglise de Notre-Dame de Paris est, de tous ces Edifices, celui qui, dans son portail, présente le plus de masses. Son auteur semble avoir un peu dévié du système pyramidal, généralement adopté dans tous les autres. La proportion des portes et croisées est mâle. Leurs richesses sont séparées par des parties lisses assez considérables, et les contreforts, ou corps montans, sont traversés par deux galeries formant de larges frises ou ceintures horisontales, qui tiennent toute la façade, et contraignent l'œil à la parcourir en ce sens, au lieu de suivre les corps verticaux dans toute leur élévation. D'après le système général de l'Edifice, on ne doit point considérer ce portail comme achevé. Les couronnemens pyramidaux des tours y manquent bien certainement, et le seul parti pris dans la décoration, de les unir par ces ceintures ou galeries horisontales, pour former de la masse entière une espèce de soubassement, annonce le projet de les surélever par un couronnement à jour, suivant l'usage adopté pour ces sortes d'Edifices. La même cause qui, dans presque tous les autres, a empêché d'achever la seconde tour (4), se sera opposé à ce que celles-ci reçussent leur sommité; elles sont donc restées tronquées à 204 pieds (66 mètres environ) de hauteur, au lieu d'environ 250, et peut-être 300 pieds (100 mètres) qu'elles auraient dû avoir.

La simplicité du plan est extrêmement remarquable; mais l'on ne jouit que de la moitié de l'effet qu'il produirait sans la séparation actuelle du cœur et de la nef par la grille et les autels, qui en interrompent l'unité, et qui empêchent d'embrasser son ensemble.

---

(1) On sait que les colonnes du Mausolée d'Adrien forment une partie des Nefs.

Les premiers Temples du Christianisme en Italie sont aussi presque tous formés des débris des Temples antiques, dont les premiers Empereurs Chrétiens ordonnèrent la démolition, pour abolir le Paganisme.

(2) C'est pour obtenir ces résultats, que les citoyens Liger et Moulinier, Architecte et Peintre Français, voyagent en Espagne depuis plusieurs années, et qu'ils y dessinent les Monumens de différens genres, afin de donner au public le voyage pittoresque de ce pays intéressant. Cet ouvrage paraîtrait déjà, si les circonstances difficiles de la révolution ne m'eussent empêché de concourir, ainsi que je l'aurais désiré, à l'exécution de ce projet, que mon zèle a conçu, et qu'il n'a point abandonné.

(3) Le dessin de ces Edifices ne se trouvant point dans les Planches du citoyen Durand, y formeront un supplément, ou feront partie de celles que je prépare pour l'HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE, dont ce Traité est extrait.

(4) C'est presque toujours le manque de fonds, occasionné par la mort de l'ordonnateur des travaux d'une grande importance, et qui exigent pour leur confection des sommes et un tems considérables. Il est facile de distinguer les Portails où il était de coutume de ne placer qu'une seule tour, un peu isolée de la façade, d'avec ceux qui devaient en avoir deux, mais dont une seule a pu être achevée.

Le portail de l'Eglise de Reims a dans sa masse beaucoup de rapport avec ce dernier, quoique dans un style plus léger; mais il est surchargé d'ornemens, et l'on pourrait dire que le système pyramidal y est poussé à l'excès, puisque tous les corps sont terminés par des formes aigues. Cette multiplicité de détails nuit à l'effet général, et la profusion de sculpture est due à des tems éloignés de sa fondation, lors du rétablissement qui fut fait après l'incendie de l'Eglise, en 1210, par Robert de Coucy, Architecte, qui la rebâtit en moins de trente années avec la magnificence qu'on lui voit aujourd'hui. Le sacre des Rois, qui se faisait dans cette Eglise, occasionna la richesse dont on crut devoir la surcharger; elle doit donc être considérée comme une exception à la règle du *Gothique Normand*, dont elle offre un exemple unique par sa somptuosité.

Le Portail de Notre-Dame, de Rouen, présente dans son ensemble le mélange de plusieurs *Gothiques*, *l'Allemand*, le *Saxon* et le *Normand*; elle fut rebâtie ou achevée en 1318, par *Marc d'Argent*, Abbé.

Les Monumens de ce genre, qui ont, comme celui-ci, un caractère de recherche et d'élégance, sont d'un tems moins éloigné que la date de leur fondation ne semble d'abord l'indiquer, parce que ces Edifices ont, en général, été long-tems après leur première édification, renversés, pillés, brûlés, restaurés et détruits à plusieurs reprises, par les tremblemens de terre, ou par les guerres des Barbares. Or, c'est à leur reconstruction plus récente, qu'il faut rapporter cette délicatesse d'exécution, et cette riche ordonnance, qui nous séduit encore à leur aspect. Il ne serait pas raisonnable de croire que des détails aussi fragiles eussent pu se conserver presque intacts, pendant plus de quatre ou cinq cents ans, pour arriver jusqu'à nous dans l'état de conservation où ils étaient encore avant ces tems désastreux où l'ignorance et la fureur révolutionnaire allaient, promenant la hache destructive sur les monumens des Arts, comme sur les hommes recommandables par leurs talens et par leurs vertus.

L'observateur éclairé reconnaitra donc facilement dans ce portail, et malgré la petitesse de l'échelle, que la tour à la gauche du spectateur est du *Gothique Normand* le plus ancien, celle à droite du genre *Saxon*, et la base de la flèche d'un *Gothique Normand* plus moderne, surmonté d'un *Gothique pesant* tenant au goût allemand, et qui indique le siècle où l'on abandonna dans la construction la recherche des difficultés vaincues, pour retourner au goût romain.

Le portail de la Cathédrale d'Anvers, et la tour de Malines, le plus élevé, comme le plus sagement construit de tous les bâtimens de ce genre, portent l'empreinte du goût Saxon, et sont du Gothique le plus simple et le plus pur.

Enfin, le portail de la Cathédrale de Strasbourg donne en opposition un modèle du genre Saxon, mélangé de Gothique et d'Allemand (1) où le système pyramidal et celui de la difficulté vaincue en construction, sont poussés au plus haut degré, tandis que le Dôme de Milan, construit sur des principes à-peu-près semblables, présente dans son portail sur-tout, des parties qui s'éloignent du Gothique pour rentrer dans le style Italien moderne. Ces deux Edifices ont de commun une abondance de Sculpture poussée jusqu'à la profusion, et peu d'accord par la pesanteur de son exécution en général, avec les formes d'Architecture sveltes et pyramidales qui lui servent de fonds.

L'Eglise de Notre-Dame, de Dijon, est bâtie suivant un système d'unité, et une opposition raisonnée de lisses et de richesses, qui se font valoir mutuellement. C'est un genre Gothique Normand assez semblable à celui de Notre-Dame de Paris, et où le système pyramidal est contenu, et semble n'avoir pas reçu tout son développement.

Pour l'Eglise de *Trani* dans la Pouille, il est facile de voir que ce Gothique, si l'on peut encore l'appeler ainsi, est le passage entre le style Romain corrompu, et le Romain moderne, ou l'Italien.

Le portail de Saint-Gervais, bâti par J. Desbrosses vers 1630, doit sa célébrité au premier triomphe, à Paris et dans un Edifice important, des ordres Romains sur le style Gothique, et le portail de Saint-Sulpice, au développement de ces ordres sur un grand module, à l'élévation de la masse, à la beauté des lignes, et au caractère mâle et soutenu de son ordonnance. Gloire au nom de *Servandoni*!

A l'instant où l'on jetait à Milan les fondations du Dôme *Il Duomo* (car c'est ainsi que l'on appelle en Italie toutes les Eglises majeures, soit qu'il y ait un dôme (2) ou non) de ce Temple qui devait, par son exécution entièrement en marbre, et par la recherche de ses ornemens, être le *nec plus ultrà* de la perfection du Gothique Lombard, à l'instant où tous les Architectes d'Italie, de France et d'Allemagne accouraient étudier à l'école de cette construction les principes de ce genre bisarre, qui depuis plus de dix siècles, couvrait diverses parties du monde, *Brunelleschi* travaillait à Florence à lui substituer par un grand exemple, dans l'Eglise de Sainte-Marie *del'Fiore*, l'Architecture Antique, qu'il venait de retirer du chaos des anciens Edifices de Rome, en mesurant leurs ordres, et en méditant sur leurs proportions. La hardiesse de ces voûtes immenses, qui étonnent dans les Thermes des Empereurs, à la ville Adrienne et autres lieux, lui avait fait regarder comme facile l'achèvement de ce Dôme, où l'art constructeur des Goths n'osait compromettre sa réputation. Il réussit, et ferma cette voûte à pans, rivale du Panthéon, et d'un diamètre presqu'égal (130 pieds, 43 mètres, au lieu de 133 pieds, 44 mètres) et de plus de 300 pieds, 100 mètres de hauteur sous clef depuis le sol; 125 pieds, 42 mètres depuis la corniche du tambour jusqu'à l'œil de la lanterne.

Ce chef-d'œuvre, et l'emploi qu'il y fit des ordres Romains-Grecs, porta au style Gothique le coup le plus funeste. Le Monument, qui devait en clore la période n'est point encore achevé, et le portail, commencé sur ce principe, ne put s'empêcher de recevoir les formes de l'Architecture antique, qui faisait de rapides progrès au milieu du Gothique, abandonné pour elles.

Plusieurs Artistes devinrent célèbres, par l'emploi du style antique. Les noms de *Léon-Baptiste Alberti*, de *Bramante*, de *Fra-Jocondo*, annoncent la renaissance des Arts, comme ceux de Michel-Ange, de Raphaël, de Sangallo, de Balthazard Pérussi, de Serlio, de Palladio, de Vignole, de Scamozzi, nous font naître l'idée de la perfection.

Le Dôme de Saint-Pierre s'éleva sous leurs yeux en 1588, et présenta aux modernes, dans ce coup d'essai du génie de Michel-Ange, le terme de leurs travaux futurs (3). Chaque ville un peu opulente voulut avoir son Dôme, à l'instar de Saint-Pierre, et modifia, reproduisit, copia sur un petit module, ce colosse de l'Architecture, où l'or de toutes les nations chrétiennes vint s'amonceler à la voix des Papes, pour réunir tous les genres de chefs-d'œuvres.

(1) Les Italiens expriment plutôt le genre Gothique par *Gusto Tedesco* que par le nom *Gothico*, qu'ils n'appliquent point dans ce sens à l'Architecture.

(2) Ce mot peut venir de *domus*, maison par excellence.

(3) Le petit Dôme des Augustins, bâti à Rome en 1483, en avait donné la première idée.

Les Dômes ont eu pour objet d'annoncer au-dehors, et de loin, l'opulence des cités et le principal Monument du culte. Ils remplacent en ce sens les tours élevées placées près des Eglises, et qui multipliées à l'infini, caractérisent si particulièrement les villes, et même les bourgades d'Italie. Leur effet est moins heureux dans l'intérieur; ce sont des puits de lumière, à la vérité, mais où le jour arrive par des points trop élevés; le spectateur placé à leur circonférence, ne peut jouir de l'ensemble de leur décoration, et s'il se place au centre, ce n'est qu'avec une fatigue extrême qu'il en apperçoit les peintures et les ornemens. Les simples coupoles n'ayant point ces graves inconvéniens, leur sont, sous ce rapport, infiniment préférables.

La gloire d'un Architecte ne serait donc point aujourd'hui de surpasser en volume, en richesse, le Monument célèbre dont nous venons de parler, et dont l'histoire est trop généralement connue pour la reproduire ici (1) mais plutôt de faire briller en comparaison la noble simplicité grecque.

Après avoir vu tour à tour le génie et l'industrie des hommes s'efforcer de s'immortaliser et de se faire admirer dans les siècles, soit par l'emploi des blocs immenses, comme les Egyptiens; par la pureté de leur goût, comme les Grecs; par l'étendue de leurs compositions, comme les Romains; par la légéreté et la difficulté apparente des constructions, où la pierre évidée semble avoir pris la consistance et la ductilité du métal; comme les Goths, les Arabes, etc.; le bon sens, la raison, l'expérience des siècles, nous conseillent de chercher à réunir dans le plus heureux accord la solidité immuable dans la construction, la simplicité et la pureté dans les formes, la retenue et le choix du bon goût dans l'application des ornemens, et cette convenance qu'un esprit juste, formé par l'étude comme par la méditation, sait garder dans le choix des moyens, pour donner à chaque Edifice le caractère précis qu'exige sa destination.

Ne pourrait-on arriver à ce but, en puisant, pour ainsi dire, dans tous les genres, mais sans dissonnance, ce que chacun renferme de raisonnable ou d'exquis, pour en composer un style moderne, approprié au climat, aux usages, aux matériaux, à la richesse et aux convenances de chaque pays, et qui soit le résultat heureux des diverses connaissances applicables à l'art de bâtir chez tous les peuples?

DU FORUM;

DES MARCHÉS OU PLACES PUBLIQUES DES ANCIENS.

Planche 13.

Les *Fora* étaient de vastes places, environnées de portiques, et destinées à divers usages; les unes servaient aux divers marchés, les autres aux assemblées du peuple pour les affaires publiques, et d'autres étaient consacrées seulement au cours de la justice et aux affaires particulières. Il y a cette différence entre celles des Grecs et celles des Romains, que, selon Vitruve (liv. 5 chap. premier): « Ces places sont » carrées et environnées de vastes et doubles portiques, dont les » colonnes sont serrées et ont un double étage, formant des galeries » au premier. Chez les Romains au contraire, comme ces places ser- » vaient souvent d'arènes pour les combats de Gladiateurs, les por- » tiques étaient plus larges, ainsi que les entrecolonnemens, et ces gale- » ries, nécessaires pour la circulation, servaient encore pour placer les » boutiques des marchands et les comptoirs des changeurs et des » receveurs des deniers publics. ».

Il y avait à Rome dix-sept de ces places ou marchés, dont quatorze étaient destinées au commerce des denrées et autres marchandises. On appelait celles-là *Fora Venalia*; les trois autres, où se tenaient les assemblées, et où l'on rendait la justice, étaient nommées *Civilia* et *Judiciaria*.

Le *Forum Romanum* était le plus célèbre et le plus ancien; on le désignait aussi sous le nom de *Latinum* et de *Vetus*. La tribune aux harangues, ornée de *Rostres* des navires pris par Camille à *Autium* sur les Volsques ennemis, en faisait l'ornement. On y ajouta d'abord, comme supplément, le *Forum Julii* et le *Forum Augusti*, et ensuite le Forum *Divi Nervæ*; puis enfin le *Forum Trajani*, le plus riche en Architecture et en Sculpture.

La décoration et la magnificence des Arts étaient réunies dans ces Monumens à l'utilité publique. Les portiques et les colonnes y étaient commandées par le besoin plutôt que par l'orgueil d'un vain faste (2). Des Basiliques et des Temples superbes y annonçaient l'importance du culte et l'autorité des lois. Les statues des héros et des citoyens vertueux y étaient offertes aux regards, à l'émulation d'un peuple immense, auquel des arcs de triomphe, des colonnes héroïques, des trophées de diverses formes, rappelaient ses victoires. On y donnait des jeux publics, ou y marquait les grands événemens historiques par des fêtes et par l'érection de quelques Monumens; enfin on y offrait aux jeunes gens l'instruction par les Arts, et le peuple, qui s'y rassemblait souvent, prenait chaque fois dans ces lieux superbes, une idée nouvelle de sa dignité, de sa force et de sa grandeur.

Tel est le pouvoir, tel est le digne usage de l'Architecture chez une nation puissante: c'est par l'application de ces masses imposantes, et par l'heureux emploi de ses riches détails, qu'elle sait honorer la Divinité, et diviniser en quelque sorte l'héroïsme et la vertu.

En jetant les yeux sur la planche où sont rassemblés les divers plans de ces Edifices, reproduits par le génie et par les veilles des Perrault, des Galliani, des Palladio et des Piranesi, qui ont rétabli ces Monumens dans leur entier en prenant pour autorité les restes de leurs Edifices, ou les médailles et les descriptions des Auteurs anciens, on peut avoir des idées justes de cette grandeur, de cette magnificence, et de l'ensemble de ces riches bâtimens.

Si l'on objecte que ces Artistes se sont livrés au feu de leur imagination, pour enrichir outre-mesure la disposition de ces lieux, je répondrai par les témoignages de l'Histoire, et je les appuierai par celui de ces mêmes ruines éloquentes, qui nous persuadent facilement lorsque nous étudions Rome moderne, que l'existence de cette Rome antique, comme objet digne de la plus haute admiration, ne fut point une chimère. *Roma quanta fuit, ipsa ruina docet.*

On sait que dans le lieu appelé *Comitium* il y avait quatre Basiliques; celles de *Paulus*, *l'Opimia*, où s'assemblait le Sénat, la *Julia*, bâtie par Vitruve, et la *Porcia*, par Porcius Cato. Près de la Roche Tarpéienne était la fameuse prison érigée par *Ancus Marcius*, augmentée par *Servius Tullius*, d'où elle prit le nom de *Tulliana*; devant cette prison se voyait la statue colossale de marbre, connue depuis sous le nom de *Marforio*.

Près du *Comitium* était la cour dite *Hostilia*, où s'assemblait aussi fort souvent le Sénat. A l'entrée de la place, et près du Temple de Saturne, s'élevait la colonne milliaire, point central d'où partaient toutes les mesures des voies romaines. On y voyait aussi la galerie que Caligula fit construire, pour communiquer du Mont-Palatin au Capitole, par le *Forum*; elle était, dit-on, formée par quatre-vingt fortes colonnes de marbre blanc.

(1) Voyez Bonani, Fontana, Dumont, etc.

(2) Les places des plus petites villes, et même des villages d'Italie, sont encore entourés de semblables portiques, ce qui rend la communication facile entre les habitans dans toutes les saisons comme à toutes les heures du jour, donne un abri commode à leurs marchandises, un lieu de repos au voyageur, etc.

Le *Forum Julii Cæsaris* était beaucoup plus orné que le *Forum Romanum*; sa construction, commencée par Jules César lors de son proconsulat dans les Gaules, lui coûta *cent mille grands sexterces* (7 millions 300 mille francs). Il fut situé près du *Campo Vaccino*, du côté de la ville, derrière les Temples *d'Antonin* et *Faustine*, et celui de la Paix.

On trouvait le *Forum Augusti* au-dessus et près du *Forum Romanum*. L'Empereur fit bâtir au milieu le Temple de Mars *Bis Ultor*, environné d'une double galerie, dans laquelle il fit placer d'un côté, les statues de tous les Rois Latins, depuis Enée; de l'autre, celles des Rois de Rome et des Empereurs jusqu'à lui.

Le *Forum* de *Nerva*, commencé par Domitien, aussi nommé *Forum Transitorium*, parce qu'on le traversait pour aller aux autres places, fut embelli par *Alexandre Sévère*, des statues colossales pédestres et équestres des Empereurs, et des colonnes de bronze sur lesquelles il fit inscrire leurs belles actions.

Enfin, le *Forum de Trajan* fut bâti par l'Architecte *Apollodore*, entre celui de Nerva et le Capitole, avec une magnificence au-dessus de toute description, ce qu'on peut juger par la belle colonne qui subsiste encore, et dont la Sculpture est une si grande et si utile leçon dans les arts comme dans la science de l'antiquité. On dit que les cendres de Trajan furent apportées de Séleucie, ville de Syrie où il mourut, et placées dans une urne d'or au sommet de cette colonne; ainsi elle serait encore à remarquer sous le double rapport de Monument triomphal et funéraire.

L'énumération de ces diverses places et des beautés sans nombre qu'elles renfermaient, fait voir qu'il n'y a point, ou très-peu d'exagération dans l'ordonnance des places restaurées et rétablies (pl. 13), et qu'on peut prendre sur elles une idée juste de la disposition, de la grandeur et de la richesse de ces lieux superbes, où l'utilité sur-tout se trouvait réunie à l'aspect le plus imposant et à toute la pompe de l'Architecture. Si les Architectes qui nous les ont reproduits, et que nous avons nommés ci-dessus, se sont quelquefois, au défaut de preuves, livrés au feu de leur imagination, ils n'ont fait que remplacer, le plus souvent par des équivalens, les formes inconnues dont il ne reste plus que des traces qu'il n'est pas toujours facile de découvrir tant sur place que dans les descriptions incomplettes ou dans quelques passages isolés des auteurs anciens.

Au surplus, les restes encore subsistans du *Forum de Nerva*, du Temple de *Mars le Vengeur*, tous les Monumens du *Campo-Vaccino*, et particuliérement les *Arcs*, nous attestent assez la grandeur des Romains pour que nous ayons la conviction bien acquise que s'il est possible d'imaginer des plans d'ensemble plus vastes, et de concevoir des détails plus finis et mieux travaillés que les leurs, il ne l'est guères de les mettre à exécution.

Quelle noblesse en effet, et quelle simplicité dans ces places publiques des Grecs et des Romains ! quelle majesté dans les Temples et les Basiliques qui occupaient le milieu, ou qui se trouvaient placés au fond de ces superbes enceintes !

On remarquera sans doute que ces enceintes ne sont pas très-vastes, ce qui donnait une valeur plus grande aux Monumens qu'elles contenaient; car on sait que l'effet des masses d'Architecture est toujours subordonné aux espaces et aux Edifices environnans. Cet Art, ainsi que la Peinture, tire sa magie du contraste et des oppositions, et l'Architecte consommé dans son Art sait habilement faire concourir le site et les bâtimens accessoires à rendre plus imposant le Monument principal qu'il veut faire briller.

Qui n'a pas été frappé du tort réel que le vuide immense existant au-devant des colonnades de la place de la Révolution (Pl. 14.) fait à ces mêmes bâtimens, et quelle maigreur il en résulte pour cette décoration perdue dans le vague, que la multiplicité des détails amaigrit encore? C'est peut-être ici le cas de faire observer le soin que prenaient les Anciens d'opposer généralement leurs colonnades sur des fonds lisses, et l'on peut encore remarquer que moins ces murs de fond étaient percés d'ouvertures, et mieux ils faisaient, parce qu'alors le jeu des ombres portées par les colonnades, ne s'y trouvait point interrompu.

Cette élévation générale des bâtimens de la place de la Révolution, qui, sur une échelle double des plans, occupe la même longueur qu'un des côtés de la place du *Meidan d'Ispahan*, prouve que cette dernière est, sur son plus grand côté, double de l'autre.

Le plan de la place Royale, près du quartier Saint-Antoine à Paris, rapproché sur la même planche 14, sert à faire juger de la grande superficie de celle de Perse. Son élévation, placée au-dessus, donne une grande idée du luxe de cette Architecture Orientale à laquelle l'éclat des couleurs et la richesse des tapis et des étoffes ajoute encore dans les jours de fête, et semble n'être qu'une continuation de ce faste, si souvent reproché aux anciens rois de Perse. Les eaux courantes qui environnent cette place, si elles sont encore un luxe, sont au moins une de ces magnificences que la chaleur du climat rend utiles et profitables aux habitans par les agrémens qu'elle leur procurent, et par la salubrité qu'elles apportent dans l'air de ce pays. Elles entretiennent aussi la végétation des arbres plantés sur leurs bords, et réfléchissent quelquefois les illuminations qu'on est assez dans l'usage d'y faire pour les fêtes publiques.

Sa construction est en brique et pierre; les boutiques occupent le fond des galeries; les habitations des Marchands et des Etrangers sont au premier, et au-dessus sont de belles terrasses, suivant l'usage du pays. Au milieu de la place est un grand mât, qui sert à s'exercer pour tirer de l'Arc. De riches Mosquées ornent le pourtour, et la partie de la façade élevée a quatre étages est l'entrée du palais du roi ; il se rend quelquefois dans cette grande salle, qui n'est fermée que par de riches draperies, pour jouir du coup-d'œil de la place et des divers jeux qui s'y exécutent; il est fâcheux que cette belle superficie ne soit point pavée, non plus que les rues de la ville.

Si nous comparons l'immensité de ces places et des galeries couvertes qui les entourent avec nos marchés, nous serons forcés d'avouer que nous avons encore beaucoup à perfectionner nos Monumens publics. Nos halles et nos places de commerce ont à peine l'espace nécessaire, et loin d'être fastueuses, n'ont aucune de ces dispositions de commodité, de grandeur et de noblesse, qui annoncent le degré de civilisation d'un peuple.

La Halle-au-Blé de Paris, dont la forme est avantageuse à la circulation, et la construction remarquable (1), mais qu'on ne peut décorer du nom de place, trop petite même pour une cour, n'a acquis un peu plus d'importance que lorsqu'on a pu la considérer comme une salle couverte, d'un très-grand diamètre, puisqu'elle n'a que 4 mètres de moins que le Panthéon de Rome (ou 40 mètres, 120 pieds.)

Sans doute il ne me convient pas d'appeler l'attention sur ce Monu-

(1) Sous ce double rapport, elle fait honneur aux talens de l'Architecte *Lecamus de Mézières*, qui l'a bâtie.

ment (1), et je ne puis qu'exprimer ici mes regrets de ce qu'il n'est pas totalement éclipsé par un grand nombre de places, de marchés vastes et commodes, dont cette ville est si peu abondamment pourvue, et dont elle aurait si grand besoin d'être décorée pour l'utilité publique.

DES BASILIQUES.

Planche 15.

Le mot *Basilique* vient du grec Βασιλευς, où il signifiait *Maison de Roi*. Chez les Romains c'était un grand et magnifique Bâtiment public, contenant le plus grand espace couvert que l'Art put exécuter, et où l'on rendait la justice. La Basilique enfin était un lieu d'assemblée fermé et couvert, comme le *Forum*, était un lieu d'assemblée en plein air.

Il y avait également dans l'enceinte des Basiliques, comme dans celle du *Forum*, des galeries et des boutiques pour les Banquiers et les Marchands (2).

Voici la traduction du passage de Vitruve sur cette matière (liv. 5 chapitre premier.)

« Les Basiliques qui sont dans les places publiques doivent être » situées au lieu le plus chaud, afin que ceux que leurs affaires de » commerce y appellent pendant l'hiver y soient moins incommodés » du froid. Leur largeur doit être au moins de la troisième partie » de leur longueur, ou de la moitié au plus, à moins que le local » ne se refuse à une telle proportion; car si le terrein est très- » allongé, on fera des *chalcidiques* aux deux bouts, comme on en » voit en la Basilique Julienne d'Aquilius.....

» Les Basiliques sont susceptibles d'être décorées avec toute la ma- » jesté et toute la beauté de l'Architecture ».

Nous avons dit que les Basiliques *Paula*, *Opimia*, *Julia*, *Porcia*, étaient situées près du *Comitium*. Il y avait encore à Rome des Basiliques remarquables, celles de *Sicinius*, *Sempronius*, *Cayus* et *Lucius*, *Antoninus*, *Pius*, et *Argentariorum* (des banquiers, pour le même objet de commerce qu'est ici la bourse). Après celles-ci il y en avait de moins considérables aux environs du *Forum Romanum*; elles étaient également consacrées au commerce.

Les Basiliques modernes ont retenu ce nom parce que ces vastes Edifices étaient aussi destinés à recevoir le peuple lorsque les Rois rendaient eux-mêmes la justice; et comme les Marchands se portent d'eux-mêmes par-tout où il y a une grande affluence, ils s'établirent sous les portiques de celles-ci. Les Chrétiens les ont depuis consacrées à leur culte, et les premières Eglises qu'ils ont bâties ensuite ont été modelées sur ce plan, dont la grande simplicité fait le mérite principal. Cette simplicité précieuse a disparu peu-à-peu par la recherche que l'on a voulu apporter dans nos Temples, et maintenant il paraît que la raison autant que le bon goût rameneraient à la forme pure des premières Basiliques pour tous les Edifices où nous voudrions réunir une grande assemblée, soit pour le culte, soit pour un objet communal.

En jetant les yeux sur la planche 15, on sera pleinement convaincu de l'avantage de cette forme, et l'on se rappellera du grand effet que produisent dans l'exécution la plupart des Monumens qui y sont représentés. Qui n'a pas éprouvé à Rome une agréable surprise et une sensation délicieuse en entrant pour la première fois dans la petite Eglise de *Saint-Pietro in Vincoli*, de *Saint Chrisogome*, les moindres de Rome, quant à la superficie, et cependant les plus majestueuses par la simplicité de leur composition? Qui n'a pas été frappé d'admiration à la vue de Saint-Paul-hors-des-Murs, et n'a pas pris de cette superbe Basilique une idée bien supérieure au colosse de l'Architecture Moderne, à l'Eglise de Saint-Pierre de Rome, dont le grand mérite, repétaient stupidement tous les *Ciceroni* et ceux qui ne savent voir que par eux, était de paraître bien moins grande qu'elle ne l'est en effet, ce qu'ils attribuaient à la justesse des proportions, à la sublimité du rapport de toutes les parties entre elles. Ridicule maxime, absurde préjugé, vous ne gouvernez plus; heureusement nos écoles, vous n'êtes plus un obstacle invincible au retour du bon goût; la science d'un connaisseur dans les Arts bientôt ne sera plus un long tissu de fables. On convient généralement aujourd'hui qu'en Architecture les lignes les plus simples produisent les meilleurs effets, que la grosseur des parties ne constitue pas la grandeur qui naît de leur arrangement; que l'œil revient sans cesse avec satisfaction sur une forme aisée à concevoir, et que l'énigme qui le fatigue, ou le labyrinthe dont il ne peut sortir, ne sont que des objets pénibles pour lui, comme une pensée fausse, ou rendue avec ambiguité, devient un tourment pour le lecteur dont l'esprit juste et droit, cultivé par la saine instruction, est aussi formé sur l'étude profondie de la Nature.

Revenez donc parmi nous, aimable simplicité des Grecs; et si le tems, qui se plaît à changer sans cesse et les lieux et les hommes, doit un jour ramener ces formes bisarres que nous avons autrefois admirées, et qu'aujourd'hui nous proscrivons enfin, puisse au moins le règne de cette simplicité, de cette pureté précieuse, se prolonger long-tems dans nos Arts comme dans nos mœurs, et marquer de son sceau le siècle où nous aurons vécu.

Un des caractères bien distinctifs des Basiliques modernes, comparées aux Temples anciens, c'est d'avoir les colonnades à l'intérieur, tandis que les Temples antiques avaient ces péristyles employés comme décoration à l'extérieur; sorte de costume des Edifices, amené par la différence des cultes; car chez les anciens on n'entrait point, ou très-peu dans les Temples, tandis que les Chrétiens se réunissent en foule dans l'intérieur des leurs.

On distingue dans la galerie transversale, située à l'extrémité des Basiliques, l'origine de la croisée, dont les bras se sont ensuite allongés pour former la croix latine. Une niche circulaire, plus ou moins développée, termine le fond de ces vastes Edifices, et marque la place qu'occupaient les Juges sur les sièges en forme d'*exedre*, où ils étaient assis. Les Prêtres se l'approprièrent, et allongèrent cette forme, pour y placer un plus grand nombre de bancs, ce qui forma le chœur derrière l'autel qui fut placé au centre de la croisée.

Le vestibule d'entrée occupe toute la largeur de la face; on y ajoutait assez communément un portique en saillie. Ce vestibule était destiné au rendez-vous des fidèles et à leur recueillement avant l'heure de la prière et celle de l'entrée dans le Temple.

On multiplia ensuite les autels dans les parties latérales, on les enferma dans des chapelles pratiquées au-dehors de l'enceinte, et souvent prises aux dépens de ces galeries ou bas-côtés, et peu-à-peu ces Temples si simples, si grands, si majesteux dans leur origine, devinrent, par leurs divisions multipliées, et par leur distribution presque comparable à celle des Edifices ordinaires, plutôt de grandes maisons d'habitation que des Temples. Dès-lors ils per-

(1) La coupole a été conçue, et son exécution dirigée par Molinos et moi, en y faisant l'application de l'ingénieux procédé de la charpente en planches de Philibert de l'Orme, tombée dans l'oubli depuis long-tems, et que cet exemple a fait revivre.

(2) La grande salle du Palais à Paris peut assez bien donner l'idée d'une Basilique, ou plutôt c'en serait une véritable si elle était située à rez-de-chaussée, plus voisine d'une grande place, et isolée sur au moins trois faces, au lieu que par son adhérence à plusieurs corps-de-logis, ce n'est qu'un très-grand Vestibule, ou pièce de passage.

dirent tout leur caractère; et pour achever de les dégrader, après y avoir adossé d'abord les logemens des Prêtres et des Clercs, on se permit de les engager bientôt après dans des maisons particulières, et de les environner de boutiques, ce qui, pour ces Monumens, est le comble de l'avilissement, ainsi que la source de toutes les dégradations.

L'isolement, qui devrait être une des conditions essentielles à tous les bâtimens publics, est encore d'une nécessité bien plus absolue dans les Edifices sacrés. Sans l'observation de ce principe, plus de noblesse, plus de sûreté, plus de solidité même pour les Monumens. L'intérêt particulier, sans cesse appliqué à la ruine des propriétés communes pour augmenter son domaine, mutile, dégrade, incendie, dépouille successivement; et par une activité soutenue, s'approprie les matériaux, et jusqu'au terrein du Temple, des portiques ou du Marché, dont la conservation est confiée aux officiers publics.

Surveillez donc, Magistrats du peuple; et vous Artistes dépositaires de leur pouvoir, songez que si votre gloire vous porte à bâtir les Monumens modernes avec richesse et stabilité, le devoir vous prescrit le respect pour les Monumens anciens, et vous impose l'obligation de travailler sans cesse à les isoler, à les réparer, pour les conserver purs à la postérité.

Les grandes Loges modernes de l'Italie, qui remplacent à certains égard les Basiliques antiques, ont cela de particulier, qu'elles se présentent sur la largeur, ainsi que les anciens portiques, comme à *Vicence* (1), *Venise*, *Padoue*, *Brescia*, etc., et semblent, en montrant sur leurs façades un grand nombre d'entrées, inviter tous les citoyens à venir s'abriter sous leurs voûtes immenses ou multipliées. C'est ce style caractéristique que porte chaque genre d'Edifice de siècles ou de pays différens, que l'Architecte doit habilement saisir pour démêler, varier et dessiner ces traits hardis que trace le génie dans la composition des Edifices. Ici des colonnes serrées, là de larges portiques, un seul soubassement rustique, ou plusieurs étages élégamment surmontés et pyramidant à l'envi; tels sont les moyens, ou si l'on veut les secrets de l'Art, dont le vulgaire admire les effets, mais dont l'Artiste seul peut trouver la cause, et reproduire les savans résultats.

La planche 16 offre une suite de Places et de Marchés dont la richesse et la disposition grande et majestueuse peuvent servir de modèles à ceux qui voudraient, à l'instar des Romains, composer des Edifices de ce genre; et quoiqu'on ne puisse pas assurer que ces plans soient bien authentiques, et relevés d'après des ruines antiques encore subsistantes, toujours est-il vrai qu'on y retrouve la marche simple et les formes sévères employées par les anciens. Les besoins du peuple et la gloire nationale se trouvaient réunis, confondus, et pour ainsi dire enchaînés par la mâle pensée de l'Artiste dans la composition de ces Edifices publics, qu'on peut regarder comme étant de la plus haute importance, puisqu'ils avaient pour objet la nourriture du peuple, son culte (2) et ses délassemens.

Maisons de Ville, Palais de Justice, etc.

Planche 13.

Cette planche offre une comparaison bien intéressante des différentes physionomies que le climat, le goût d'un siècle, et l'habitude d'un peuple font prendre à l'Architecture, pour satisfaire aux mêmes besoins.

Les maisons de villes sont des Edifices qui remplissent chez les peuples modernes où elles sont érigées, le même office que les Basiliques (3) chez les Anciens. C'est le lieu où se traitent les affaires communes aux citoyens d'une ville et d'une province, le rendez-vous des diverses députations des corps civils et militaires dans les grandes cérémonies, un lieu de réjouissance dans les heureuses circonstances, et celui d'où partent les alarmes et l'effroi, les avis et les ordres qui garantissent la sûreté, lors des calamités publiques.

C'est ordinairement par le caractère et l'importance de cet Edifice, par son étendue et par le degré de richesse auquel il est porté, que le voyageur peut juger au premier aspect, de l'opulence et du goût des habitans de la cité qu'il parcourt.

L'Hôtel-de-Ville est ordinairement situé sur la place publique qui répond au *Forum* des Anciens; les marchés s'y tiennent, les marchands du pays et les étrangers s'y rendent en foule. La flèche élevée, consacrée par l'usage au sommet de leur façade, annonce dès la porte de la ville, un point central, où le voyageur doit se rendre pour prendre ses informations et diriger ses courses dans l'intérieur. C'est de ce même point dominant qu'un officier public exerçant une active surveillance, observe ce qui peut intéresser la sûreté publique, et que la trompette guerrière ou l'airain vacillant d'une cloche avertit les citoyens du danger qu'ils courent, du besoin qu'ils ont de s'armer pour voler à la défense de leurs foyers, ou de se rassembler paisiblement pour discuter leurs intérêts ou concerter leurs plaisirs.

Toutes ces obligations diverses ont formé le programme de ce Monument, et contribuent à lui assigner ce caractère de bannalité qui doit être empreint, pour ainsi dire, dans la contexture de son plan et sur l'ensemble de ses élévations; ainsi, au rez-de-chaussée, des cours, des portiques et de larges escaliers, conduisent à des salles très-vastes pratiquées au premier étage; un grand nombre d'ouvertures, soit en arcades, soit en croisées percées à tous les plans de l'Edifice, sont des besoins commandés par l'usage; dans les événemens ou dans les fêtes elles satisfont la curiosité de tous, et se prêtent aux divers effets que peut produire l'Architecture par les illuminations ou par les décorations provisoires dont il est d'usage de la parer lors des cérémonies publiques.

La Maison-de-Ville de Bruxelles, le plus ancien des Edifices tracés

---

(1) On peut voir la Dissertation du Comte Enée Arnaldi sur les Basiliques anciennes, et en particulier de celle de Vicence, 1761, chez J. B. Vendramin Mosca.

« On ne sait ni la date ni le nom de l'Architecte qui bâtit l'ancienne Basilique de Vicence. Vincent Scamozzi, dans son *Idée de l'Architecture*, avance, sans donner de preuves suffisantes, que c'était un des anciens Edifices érigés par Théodoric, roi des Goths; on l'appelait *Palatium vetus*, suivant une ancienne inscription de l'an 1262, rapportée par Arnaldi. (Partie première, chap. 8, 9.) Sa construction était gothique.

» La vétusté et plusieurs incendies le mirent dans un péril imminent. Jules Romain fit pour cette restauration un projet magnifique. On n'en a qu'une description gardée avec soin aux archives de la Tour, mais le dessin n'y est pas joint. Le projet de Palladio l'emporta, c'est une de ses productions dont il paraît faire le plus de cas. Il la présenta de concert avec un certain *Maître-Jean*, habile Praticien, de l'expérience duquel il paroît qu'il s'appuya pour s'attirer le degré de confiance qu'on n'aurait peut-être pas donné à sa jeunesse.

» Elle a 150 pieds de long, sur 60 environ de large. Le comble, voûté en bois, d'ancienne construction, est couvert en plomb. Le soubassement sur lequel repose le plan de cette salle, est d'environ 26 pieds, voûté en pierres. Elle devait être, suivant le projet, entièrement isolée, mais on y a pratiqué des Boutiques et des Magasins, et le côté du Levant tient au palais du Gouverneur. »

(*Extrait du Palladio de Vincent Scamozi, petite édition* in-4°., *à Vicence* 1797, *chez Jean Rossi.*)

(2) On voit qu'il y avait des Temples dans ces places.

(3) Ou les Salles, nommées *Curiæ* dans Vitruve, liv. 5, chap. 2. Il recommande de proportionner leur grandeur à celle de la place, et à la beauté de la ville. Il assigne même les dimensions ainsi qu'il suit :

Si la pièce est carrée par son plan, elle doit avoir une fois et demie en élévation; si c'est un parallélogramme, il faut additionner les deux côtés, et prendre la moitié du total pour la hauteur.

Il faut, dit-il aussi, mettre une corniche à la moitié de la hauteur des voûtes, afin d'empêcher la voix de monter trop haut, et la rabattre au contraire sur les auditeurs.

sur cette planche, date de plus de quatre cents ans; elle est d'un style Gothique-Saxon, qui présente beaucoup d'unité, d'accord et de simplicité dans le plan et même dans les lignes de sa façade. Les richesses y sont distribuées avec ordre et symétrie; le système pyramidal y est soutenu dans toutes les parties; il offre à l'œil une légéreté d'exécution, qui n'exclut point la solidité. La flèche du milieu est d'un style plus mâle; elle porte l'empreinte du style Lombard moderne: en effet le couronnement du Dôme de Milan semble avoir servi de modèle à l'Architecte de cette Maison-Commune.

La petite Maison-de-Ville d'Oudenarde est d'un genre plus délicat et plus orné, on y apperçoit la nuance du passage d'un Gothique-Mauresque aux formes de l'Antique, et le siècle de la renaissance s'y fait déja sentir, comme il était empreint dans une infinité de détails du château de Madrid, près Paris, détails remplis d'élégance et de grace, et qui prêtent souvent au style Semi-Gothique dont ils recouvrent les masses, un charme inexprimable, sur-tout lorsqu'ils sont reproduits par les traits légers d'un habile Dessinateur.

Le système d'Architecture des Edifices précédens est totalement changé dans les trois Maisons-de-Ville d'Amsterdam, d'Anvers et de Maëstricht. Le retour vers le goût italien y est bien caractérisé par l'emploi des ordres romains, exécutés dans de justes proportions, par une ordonnance sage et soutenue, et par un caractère convenable à la destination de ces Edifices. Ceux-ci réunissent à l'étendue des masses des formes nobles et un degré de richesse analogue à l'opulence des cités qu'ils représentent en quelque sorte.

Au milieu de la même planche 17, se voient le plan et l'élévation du Capitole moderne, dont le nom seul rappelle de si grands et si nombreux souvenirs. Les Monumens de l'art des Anciens dont il est enrichi, font disparaître l'espace de vingt siècles, et l'on doute un moment sous ses voûtes si l'on est citoyen de Rome antique, et contemporain des Césars.

De grands noms, d'éclatantes actions, de riches trophées, de nombreuses productions de l'Art, viennent assiéger à-la-fois la mémoire et frapper les yeux. Vous venez de respirer au milieu des grands hommes encore vivans dans le marbre animé, vous redescendez silencieusement la rampe prolongée de ce nouveau Capitole, assis sur les fondemens que prêtait à l'antique forteresse le massif de la roche Tarpéienne, et vous admirez l'Edifice pittoresque où Michel-Ange a grouppé tant de chefs-d'œuvres dans une Architecture imposante et théâtrale. Son génie indompté a voulu grandir un petit espace, vaincre l'irrégularité du terrein, et laissant au-dessous de lui les règles, il s'est contenté d'être fier et original. Malheur au froid copiste, au servile imitateur, qui ne saisissant que les incorrections de cet Artiste impétueux, altère les formes simples, tourmente son imagination, ou stérile ou féconde, pour ne produire que des Edifices bisarres, et se croit cependant un autre Michel-Ange.

Les autres Monumens tracés sur la même planche sont des productions très-récentes, auxquelles les talens de leurs auteurs vivans assurent un rang distingué parmi les Edifices français, et font voir que le goût du simple, de l'utile, triomphe de ce style mesquin et puérile dont les commencemens du siècle de Louis XV ont fourni tant et de si ridicules exemples. Ces bâtimens d'une moyenne étendue annoncent le retour bien marqué vers le style antique, enfin l'adoption d'un nouveau système, et l'époque d'une heureuse révolution dans notre Architecture.

Palestres, Colleges, Bibliotheques, Portiques, Bourses, etc.

Planche 18.

Les *Palestres* étaient des Edifices publics, consacrés chez les Grecs à tous les exercices pour l'éducation de la jeunesse, et plus particuliérement aux exercices du corps (1). Les Collèges et les Académies sont chez nous les bâtimens qui peuvent les représenter, et qui offrent une disposition pareille, avec à-peu-près la même étendue. Une ou deux grandes cours environnées de portiques en arcades ou en colonnes, communiquent au pourtour à de vastes salles ou classes pour les différentes écoles; la même distribution est répétée à l'étage supérieur, et appliquée aux logemens des Professeurs et Elèves; tel est l'arrangement simple et commode adopté par les Grecs dans ce genre d'Edifices; on en peut prendre une idée parfaitement juste et très-avantageuse dans celui qu'on nomme à Milan le *Collège Helvétique*. Rien de plus noble et de plus imposant, rien de mieux pensé, de plus convenable à sa destination. On y peut communiquer en tout tems, à toute heure avec commodité par les portiques, qui dans l'été procurent toujours de l'ombre dans une ou plusieurs galeries, et donnent passage l'hiver aux rayons du soleil. On y trouve également pour ces deux saisons des salles fraîches ou échauffées, on y jouit d'une belle lumière et d'un air salubre; enfin les élèves peuvent se livrer dans les cours aux exercices et aux jeux salutaires pour le dévéloppement de leurs facultés physiques et morales, tandis que les maîtres qui les surveillent prennent sous les portiques du pourtour le plaisir de la promenade, en établissant de savantes discussions.

Le Collège Helvétique de Milan, construit avec magnificence et solidité sur le plan des Edifices Grecs, enrichi de colonnes de granitelle rose du pays, d'un seul bloc et d'une heureuse proportion; l'Université de Pavie, monument aussi recommandable par son élégance, la grandeur et la beauté de son aspect, que par l'intérêt des collections qu'il renferme, et le bel ordre avec lequel elles sont présentées dans des pièces d'une décoration soignée; enfin, l'Université de Turin, et un grand nombre d'autres Monumens d'Italie prouvent que la beauté de l'Architecture influe plus qu'on ne pense sur les mœurs et les idées des hommes. Il n'est point de voyageur qui ne se sente l'ame élevée en parcourant, sur-tout le premier de ces Edifices, rival de ceux des Grecs, et qui peut servir de modèle à tous ceux de l'Europe en ce genre. La propreté, le bon ordre qui y règnent, et qui sont bien plus faciles à maintenir dans un plan simple que dans tout autre, démontre jusqu'à l'évidence que l'on se respecte davantage dans un Monument disposé avec grandeur, noblesse et magnificence que dans un autre (3).

Ces assemblages hideux et souvent infects de petits corps-de-logis

---

(1) On sait que l'Hôtel-de-Ville d'Amsterdam, bâti par J. Van-Campen, Architecte, en 1648, est enrichi de Sculpture d'un excellent style et d'une belle exécution, par *Artus Quellins*, habile Statuaire. Il est décrit et gravé dans tous ses détails, et forme un volume *in-folio* imprimé à Amsterdam en deux parties. *Hubert Quellins* a rendu par des planches à l'eau-forte tous les bas-reliefs que son frère y a exécuté en marbre dans un très-bon style; ceux des frontons entre autres sont d'une riche composition, ils ont près de 14 toises (28 mètres environ) de long, sur 18 pieds (ou 7 mètres de hauteur.) L'un des deux, dont le sujet poétique et gracieux représente l'hommage rendu à la ville d'Amsterdam par Amphitrite et Neptune, accompagnés de Naïades et de Tritons, est d'une superbe exécution.

(2) Vitruve dit (liv. 5 chap. 11): Quoique les Palestres ne soient pas d'usage en Italie, je décrirai néanmoins comment les Grecs les bâtissent. Ils font des péristyles carrés ou longs, qui ont deux stades de Tours, nommés *ἑσυλοι* par les Grecs. Trois côtés seront simples, et le côté du Midi double, afin d'y être bien à l'abri de la pluie ou du soleil. Le long des trois autres portiques on bâtit de grandes salles avec des bancs (*exedræ*) où les Philosophes, les Orateurs et les Gens de lettres font leurs dissertations. Au long du double portique seront placés: 1°. l'*Ephebeum*, place spacieuse, avec des sièges, plus longue que large d'un tiers; elle occupe le milieu. A droite le Jeu de Paulme, *Coriceum*, et le *Conisterium* ensuite (Dépôt de sciure ou de poussière). Après cette pièce, dans le retour des portiques, est le bain d'eau froide, *ψυκτρον*. Au côté gauche de l'*Ephebeum* est l'*Elæothesium*, près du lieu frais d'où l'eau va par un passage au *Propnigeum*, en retour de l'autre portique. Auprès est l'étuve à suer, le *Laconicum*, et à son opposite le bain d'eau chaude.

(3) Nous pourrons en donner les coupes intéressantes dans un supplément à ce recueil.

incohérens, privés d'air et de lumière, sans communications larges ou faciles, que l'on nomme *Colleges* dans plusieurs pays, mais où le corps est mal à l'aise et où l'esprit ne reçoit, par le sens de la vue, que des impressions désagréables; où des idées mesquines et rétrécies, doivent être amenées nécessairement par l'aspect du désordre que favorise un semblable local, sont encore des preuves certaines que cette magnificence des Grecs et des Romains dans leur Architecture n'était point un vain faste, mais plutôt le fruit de leur sagesse, et le résultat des plus mûres réflexions sur l'influence du beau pour faire germer l'honnête et le bon dans le cœur des hommes.

Les *Portiques* et les *Xistes* (1) étaient encore chez les Anciens des lieux de promenade et d'exercice décorés avec richesse, formés de colonnes des marbres les plus rares, ornés d'un grand nombre de statues, et voisins des Maisons, des Palais, des Théâtres, des Basiliques ou d'autres lieux publics.

Les Portiques de Pompée, d'Auguste, de Domitien et de Néron furent les plus célèbres, et méritaient cette célébrité par l'agrément que leur belle disposition, leur richesse, leurs ornemens précieux procuraient aux citoyens. Celui de Pompée, situé devant sa maison, était une des plus fraiches et des plus délicieuses promenades de Rome; des allées de platanes et des fontaines jaillissantes en faisaient l'ornement.

Tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra,
Cum sol herculei terga leonis adit.

(Ovide Liv. 1, page 468, Edit. in-8°. de 1662.)

Le portique d'Auguste, bâti avec des colonnes de marbre africain ou de Numidie, était orné des cinquante statues des Danaïdes.

Ceux de Néron, au nombre de trois, et de chacun trois mille pas de long, retinrent le nom de *Milliariæ*, à cause de leurs grandes dimensions; ils faisaient partie de son Palais. Le Portique d'*Eumènes* à Athènes, est cité par Vitruve. (2)

Enfin le Pascile d'Athènes, à jamais célèbre par les peintures de Polignote, et par l'assemblée des *Stoïciens*, disciples de *Zénon*, s'il ne fut pas le plus magnifique en Architecture, donna par sa fréquentation, et par la réputation qu'il acquit aux Edifices de ce genre, l'idée aux Romains de les bâtir avec une rare somptuosité: ils leur devinrent même si nécessaires que pour y trouver l'été plus de fraicheur, et pouvoir en jouir pendant la plus grande chaleur du jour, ils en construisirent de souterreins, qu'ils appelaient *Porticus subterraneæ* ou *Crypto-Porticus*.

La Bourse de Londres et celle d'Amsterdam ne sont pas d'une très-grande étendue comparativement aux Edifices de Rome antique et de plusieurs de l'Italie; mais elles y tiennent par la simplicité de leur plan et la disposition de leurs portiques, nécessaires à la réunion des Commerçans qui s'y rendent journellement pour traiter de leurs affaires. Le genre d'Architecture adopté pour la formation de ces galeries en arcades portées par des colonnes, tient au style usité par les Romains sous les derniers Empereurs, et convenait à des climats moins chauds, moins souvent favorisés de la vive lumière du soleil, et où les marbres qui se prêtaient si facilement en Grèce et en Italie à l'exécution d'un grand nombre de colonnes, ne sont pas si communs que dans ces belles contrées.

Cependant ces Monumens et plusieurs de ceux exécutés en France, et représentés sur la même planche, tels que la Bibliothèque de *Cassel*, bâtie par Ledoux; l'Observatoire de Paris, par *Perrault*; l'Ecole de Chirurgie, par *Gondoin*, prouvent assez que l'on peut, dans un petit espace, ériger des Monumens publics d'un grand caractère; que c'est (comme nous l'avons dit en parlant des Basiliques) la simplicité, l'unité de formes et de style qui donnent la grandeur, bien plutôt que le volume ou la grosseur des masses: qu'une exécution soignée, et des proportions combinées et assorties avec justesse, réunies avec goût, pour composer un bel ensemble, donnent à l'Architecture un charme et une grace qui ramènent sans cesse vers les Monumens où elle brille ainsi, tous les hommes faits pour juger des productions des Arts.

DES TOMBEAUX

Planches 19. et 20.

La forme pyramidale a été généralement affectée aux Tombeaux, mais elle a reçu un grand nombre de modifications. Il n'y a pas de genre d'Edifice qui présente autant de variétés dans ses masses et dans le détail de ses nombreux attributs, que les monumens funéraires.

Dans les tems héroïques, un cône de terre, étendu sur une grande base et recouvert de gazon, suffisait pour conserver les cendres et pour honorer la mémoire d'un guerrier ou d'un sage, que la tradition des plus hauts faits rendait égal aux Dieux dont on le disait issu. (3)

Les hommes puissans ont ensuite voulu triompher, en quelque sorte, de la mort par la création de Monumens somptueux, élevés, colossaux, et d'une immuable solidité: Monumens qui, prolongeant le souvenir de leur existence à travers les siècles, pussent faire arriver leur nom à la postérité la plus reculée.

Chez beaucoup de peuples, les citoyens obscurs n'ont cherché dans les Sépultures qu'une demeure ignorée, mais inviolable; ils ont voulu y reposer avec leurs parens, leurs amis, leurs concitoyens, et mourir avec l'idée consolante que jamais ils n'en seraient séparés; de là, l'usage des Catacombes. Chez d'autres l'idée de cette nuit éternelle, de cette absence totale, laissait trop de regrets à la vanité. Ils ont voulu être réunis et respectés, sans cesser d'occuper une place sur la terre; ils ont voulu que les générations futures pussent encore les compter au milieu d'elles, que le voyageur pût, en voyant leur Tombeau, répéter leur nom et compter leurs vertus, s'entretenir de leurs qualités brillantes ou même de leurs excès honteux, plutôt que d'être plongés dans un fatal oubli: de là, les Galeries, les Chambres sépulchrales et souterraines, les Champs sacrés, les Cimetières publics où chaque Tombe est séparée et se distingue par une Inscription.

D'autres encore ont été plus exigeans ou plus affectueux; ils n'ont pas consenti à ce que leurs dépouilles matérielles quittassent leurs pénates; et pénétrés de cette idée que l'âme est immortelle, ils ont voulu que le genre de leur sépulture et leurs cérémonies funèbres annonçassent allégoriquement cette opinion religieuse; ils ont cru que la séparation de ce feu céleste qui nous anime, d'avec un corps soumis

(1) Les Xistes servaient, au rapport de Vitruve (liv. 5 chap. 11) pour exercer les Athlètes. C'étaient de longues galeries couvertes, bordées de trottoirs sur lesquels on se promenait pour voir les exercices qui avaient lieu dans la partie renfoncée du milieu.

Des plantations voisines servaient de Xistes découverts: elles environnaient le Xiste et le double portique, pourquoi elles étaient nommées par les Grecs, *Peridromides*. On s'y exerçait les beaux jours d'hiver.

Au-delà du Xiste on plaçait un stade assez grand pour qu'un bon nombre de spectateurs pût y voir commodément les exercices des Athlètes.

(2) Voici les règles que cet Auteur prescrit à ce sujet:

« Ces portiques et promenoirs doivent être doubles, et que les colonnes du dehors soient doriques, ainsi que leurs architraves.

» La largeur doit être telle qu'il y ait depuis la partie extérieure des colonnes jusques à celles du milieu, et de celles du milieu jusqu'au mur qui enferme les promenoirs au-dedans des portiques, autant d'espace que les colonnes ont de hauteur.

» Les colonnes du milieu, qu'il faut faire d'ordre Ionique ou Corinthien, doivent être plus hautes d'un cinquième que les extérieures.

» Ces colonnes doivent être d'une proportion plus légère que celles des Temples. L'espace découvert compris entre ces portiques doit être orné de palissades de verdure, etc. »

(3) Ces formes simples sont conservées encore, et reconnues de nos jours dans les plaines de Troies (Voyage dans la Troade par le citoyen Le Chevalier, deuxième édition an 7.) Elles sont reproduites dans le tombeau d'Alexandre Sévère, tracé sur cette planche, et dans ces monticules encore existantes dans la Grande-Bretagne et dans les Gaules.

à la destruction devait être représenté par l'action d'une flamme réelle qui consumerait les corps à la vue de tous; cette flamme s'évanouissant ne laissait plus que des cendres et quelques ossemens; les restes de ce corps autrefois soumis aux passions et dès-lors purifié, furent donc recueillis avec soin, enfermés dans des urnes précieuses, et consacrés par les enfans près de ces mêmes pénates qu'avaient adorés leurs peres; ces restes révérés et pour ainsi dire déifiés, augmenterent le nombre de ces divinités tutélaires. On y joignit des inscriptions, des représentations de marbre ou de bronze, des portraits modelés ou peints, où les traits de ses ayeux furent reproduits et passerent successivement aux générations croissantes, conservés, honorés par un zèle religieux et offerts comme des modèles de sagesse et de vertu à l'émulation de la jeunesse. On se flattait même, pour adoucir de trop cruels regrets, que cette ame qu'on avait cru voir, comme une flamme légere, s'élancer dans les cieux pour se rejoindre à la divinité, que cette ame dis-je, se plaisait à revenir souvent planer dans ces sanctuaires redoutables pour habiter encore parmi les siens, pour être témoin des actions de ces enfans qui s'éforcaient de paraître soumis à ces ombres imaginaires. Ils n'entraient dans leur séjour que couverts d'habits de deuil, tenant dans leurs mains des offrandes consacrées par l'usage pour rendre aux morts un tribut religieux, et pour leur demander aussi conseil et protection dans les circonstances difficiles de la vie.

La forme des urnes, des sarcophages où ces cendres furent déposées varia à l'infini; elle acquit tous les dégrés de richesse; la plupart des vases grecs plus généralement apellés vases étrusques et principalement consacrés à cet usage, sont des modèles de grace et de simplicité quant aux formes, et les peintures, ou plutôt les dessins dont ils sont ornés deviennent la mine la plus féconde pour extraire des connaissances positives sur les allégories, les mœurs et les anciens costumes en usage dans ces contrées: les caveaux, les chapelles, ou les espèces de temples qui les renfermaient reçurent toutes les dimentions et furent empreints de tous les caractères que l'intention du fondateur, sa fortune ou le génie de l'artiste voulurent leur donner; delà, cette inégalité, cette différence, et cette variété que l'on peut observer dans les Tombeaux chez les nations diverses ou chez les mêmes peuples.

(*Plusieurs de ces Monumens sont rapprochés comparativement dans les deux planches* 19 *et* 20.)

Pour indiquer quelques unes de ces observations qu'on peut multiplier à l'infini sur les Tombeaux, je me contenterai de faire remarquer l'énormité de la masse des grandes Pyramides d'Egypte par rapport à toutes les autres constructions; véritables montagnes de création humaine, supérieures aux événemens ordinaires et restées immuables pendant l'écoulement rapide des siècles; elles n'y ont reçu d'autres dégradations que celles aussi imprimées par le tems aux Monumens sortis des mains de la nature. L'inconstance des hommes a vainement tenté de les changer, leur avarice et leur curiosité enfin parvenus à pénétrer dans l'intérieur de leur massif n'en ont retiré que honte et confusion. Les voyageurs qui se rendent à l'envi pour examiner ces masses y portent chaque jour le tribut de leur admiration. Cet empressement à les visiter, et l'aveu qu'ils font de leur faiblesse aux pieds de ces colosses imposans est un hommage renouvellé sans cesse au courage, à la persévérance, au génie des anciens peuples qui les ont érigés.

Les Tombeaux de Persépolis semblent peindre le caractère de ces hommes efféminés auxquels leur molesse ne permettait pas d'élever des montagnes sur les corps inanimés des rois qu'ils voulurent honorer par des Monumens; mais ils surent s'approprier le roc que la nature paraissait avoir formé pour cet usage, auprès de leur capitale. Ils se contenterent de creuser dans sa masse des galeries ou des chambres dont ils décorerent l'entrée avec le faste de l'Architecture unie aussi aux images allégoriques rendues par la Sculpture.

Cependant de pareils Tombeaux ont été creusés par les Egyptiens pour les rois de la Thébaïde. On en voit dans la Haute-Egypte; ils sont ornés de peintures encore bien conservées; la Syrie en est couverte: dans la Palestine on croit reconnaître ceux des rois de Juda et de Jérusalem; les Grecs en ont exécutés de pareils à Telmissus et dans d'autres contrées; les Péruviens en avaient de semblables: les Indiens ont aussi exécuté dans ce genre des chef-d'œuvres de patience et d'un travail constamment suivi; ceux des Chinois ne sont ni moins grands ni moins extraordinaires. Apparemment il était naturel à l'homme de vouloir s'approprier les Monumens nés de la terre en les marquant du sceau de son industrie, avant d'oser prétendre à rivaliser par ses constructions avec les masses gigantesques que la nature offrait à son admiration.

Les Tombeaux (qui occupent le milieu de cette planche) et qui rappellent les Pagodes de Vinoul et de Chalambra, d'Elefanta, d'Ambola, de Canara, etc., peuvent donner une idée de ces travaux soutenus, opérés par des milliers d'hommes se succédant au même ouvrage pendant plusieurs siècles, et donnant pour résultat prodigieux des Monumens isolés sortis des flancs d'une montagne ou d'un rocher, n'y adhérant plus que par leur base, comme une statue formée par le ciseau du Statuaire sort d'un bloc de marbre ou de porphire, et n'y tient plus que par le socle sur lequel les pieds restent encore fixés.

Au-dessous de ces Edifices sont les plans de quelques-unes des plus simples des catacombes de Thèbes et d'Alexandrie, devenues, par la succession des siècles et par le travail des générations, de véritables labyrinthes peuplés de Momies.

L'esprit de rapine des Arabes va fouillant et dérobant ces corps, jadis si révérés, pour s'approprier leurs bijoux ou quelques pièces d'or, qu'une croyance religieuse faisait placer dans leur bouche, afin qu'ils pussent payer leur passage à Caron. Ils vendent ensuite aux Etrangers ces Momies mutilées, comme des objets de curiosité, ou pour être employées dans la Médecine; trafic étrange, qui force, après des milliers d'années, ces peuples effacés de dessus la terre, à devenir encore un objet de commerce, et à fournir des matériaux pour une science dans laquelle ils ont eu jadis tant de célébrité.

La planche 20 offre seule une réunion de plus de trente de ces Monumens funéraires sur différens plans; ils sont presque tous l'ouvrage des Romains; cependant leurs masses sont très variées; les uns se font remarquer par une extrême simplicité, et n'occupent qu'une très-petite superficie de terrein tandis que d'autres sont au contraire le dernier terme de la grandeur et de la richesse. Plusieurs ont emprunté leurs formes aux Egyptiens, d'autres brillent par la simplicité grecque, enfin les plus somptueux érigés pour Auguste, Trajan, Septime Sevère, (1) Adrien, (2) nous donnent la plus haute idée de l'Architecture romaine et nous prouvent les efforts que ce peuple avide de gloire à fait pour surpasser les autres dans les Arts comme il les avait maîtrisés par la guerre.

Ces Tombeaux étaient bâtis avec la plus grande solidité pour répondre à cette idée des Egyptiens, qu'ils étaient des demeures éternelles; tandis que les maisons et même les plus beaux Palais ne devaient être considérés que comme des hôtelleries pour loger les mortels dans le court voyage de la vie.

La pyramide *Cestius* à Rome, très-petit Monument en comparaison de celles d'Egypte, devient une sépulture très-somptueuse pour le simple particulier à qui elle était érigée: l'intérieur est décoré de peintures légeres et délicates. Plusieurs autres chambres sépulchrales des environs de Rome conservent de semblables décorations; ce sont des arabesques en peinture et en sculpture, des compartimens en mosaïque, dont la

(1) On croit le Septisone bâti pour des bains dans son origine, mais la forme pyramidale l'a fait placer ici au rang des tombeaux.

(2) Les Romains semblent avoir eu pour but de surpasser par la richesse de ce Monument cette merveille qu'Arthémise fit élever à la gloire de son époux, et que les célèbres Statuaires *Thimothée*, *Scopas*, *Leochares* et *Briaxis* enrichirent de leurs chef-d'œuvres, au rapport de Pline, de Vitruve, etc.

grace, la finesse et les pensées ingénieuses mais chimériques semblent être la représentation de songes agréables, et servent aujourd'hui de modèles pour décorer les appartemens les plus recherchés.

C'est hors de la ville et communément sur les voies antiques que se plaçaient les Tombeaux Romains. Les voies *Appia*, *Flaminia*, *Latina*, en étaient bordées. Il y avait cette différence entre les Cénotaphes et les Tombeaux que les premiers étaient des simulacres vuides qui ne renfermaient point les corps, mais seulement érigés en l'honneur du mort et pour conserver sa mémoire; les autres au contraire sur lesquels on gravait les lettres D. M. *dis manibus* à la tête de l'inscription de famille, renfermaient les cendres et étaient dédiés aux Dieux Manes, comme l'expriment ces initiales, afin de rendre ces dépôts encore plus inviolables.

Peu de Monumens funéraires subsistent aujourd'hui parmi nous et nous avons tout à créer, pour mériter d'entrer en comparaison avec les Romains dans ce genre. Une multitude d'épitaphes assez insignifiantes couvraient naguère les murs de nos sombres chapelles. Ne pourrions-nous aujourd'hui faire servir à l'instruction publique, à l'émulation d'une ardente jeunesse ces hommages purs rendus par l'admiration et la reconnaissance à la mémoire des travaux utiles et des actions vertueuses? que des Monumens héroïques remplacent nos tristes mausolées: alors, seulement alors, le génie des arts produira des ouvrages véritablement dignes de lui en façonnant le marbre, et en faisant couler le bronze pour éterniser ces éloquentes leçons.

Des Arcs-de-Triomphe et des Portes.

Planche 21.

Les Arcs-de-Triomphe étaient des Monumens de pure magnificence; ils avaient pour objet d'éterniser la mémoire du vainqueur, de consacrer à la postérité, par l'expression de la sculpture, les détails de ses conquêtes, et de mettre pour toujours sous les yeux les trophées de ses victoires. Ils étaient chargés d'inscriptions à sa louange, de bas-reliefs représentant les armes des ennemis, les Monumens des Arts qui avaient orné sa marche triomphale. Le peuple Romain lisait avec son nom le titre d'*Imperator*, qui lui était décerné par le Sénat, en lui accordant les honneurs du triomphe. On fixait son image dans le char placé au sommet de cet Arc, et ces Conquérans s'énorgueillissaient encore en voyant dans les frises la représentation des provinces qu'ils avaient soumises, et l'attitude humiliée des Rois qu'ils avaient vaincus.

Les bronzes, les marbres, les porphires, et l'or même, revêtissaient ces Monumens du faste, et le citoyen, le voyageur, les légions qui suivaient l'aigle romaine, ne pouvaient entrer dans la Ville, ou parcourir les Places, sans être frappés de leur éclat, sans se trouver en quelque sorte forcés de compter les victoires d'un peuple de héros.

Il y avait de ces Arcs à une, à deux, à trois portes, ils étaient ornés à différens degrés de richesse; les parties qui formaient leur décoration étaient assez constamment les mêmes. Une sorte de costume les y assujétissait, et faisait remarquer distinctement les piédestaux enrichis de bas-reliefs, le corps de l'Arc, orné par des colonnes qui lui étaient adossées, et l'Attique chargé d'inscriptions. Le plus souvent cet Attique, auquel on reproche d'être d'une trop grande hauteur, n'était pas sans un double but d'utilité; il donnait dans son épaisseur passage à l'Aqueduc dont les villes Romaines, et particulièrement celle de Rome, étaient si abondamment pourvues.

Les Arcs les plus riches étaient dans l'intérieur de la Ville, sur la voie triomphale, à l'entrée du *Forum*. Ceux de l'extérieur étaient plutôt des portes proprement dit; ils étaient plus simples, et présentaient communément deux ouvertures, l'une pour recevoir la file des chars entrans, l'autre celle des voyageurs qui sortaient de la ville dans la campagne, pour parcourir ces belles voies, dont les embranchemens indestructibles se retrouvent encore à tous les points de la terre où Rome étendait son empire.

La porte Capène ou Triomphale, située au commencement de la voie Appia, près du Tibre, était celle où le Sénat allait en corps recevoir le Vainqueur. Ce n'est pas ici le lieu de décrire la pompe de ces triomphes, où tout ce qui pouvait flatter les yeux du peuple, attirer sa curiosité, exciter en lui le désir de la gloire, était étalé avec magnificence; nous n'avons à nous occuper que des Monumens qui devaient la retracer sans cesse à l'émulation des généraux, et en rappeler la mémoire à la postérité.

Les Grecs érigeaient plutôt un trophée sur le champ de bataille, ou l'y consacraient en matière durable après la victoire, qu'ils n'élevaient des Arcs-de-triomphe. Ils étaient même dans l'usage de faire entrer les vainqueurs aux Jeux Olympiques dans leur ville natale par une brèche faite à ses murailles, comme si les portes ordinaires n'avaient pas été dignes de les recevoir. Ces Monumens peuvent donc être regardés comme d'origine romaine. Nous n'en voyons sur la planche, où la plupart de ceux qu'on connait sont rassemblés, aucun qu'on puisse attribuer aux Grecs libres; l'honneur d'une statue, une inscription, une couronne, un simple tombeau suffisait à leur gloire. Celui d'Epaminondas consistait en une colonne, à laquelle on avait suspendu son bouclier. La simple pierre sur laquelle on lisait aux Thermopyles cette inscription si connue : *Passant, vas dire à Lacédémone que nous sommes morts ici pour obéir à ses saintes lois*, valait plus qu'un Arc-de-Triomphe.) On ne crut pas avoir besoin d'y inscrire le nom de Léonidas et de ses trois cents compagnons, les Grecs les avaient tous gravés dans la mémoire.

Les Propylées, ces Vestibules magnifiques qui donnaient entrée à la citadelle d'Athènes, ont plutôt l'aspect d'un Temple que d'un Arc-de-Triomphe, les autres Monumens de ce genre, dont on trouve les restes en Grèce, sont érigés du tems des Romains. C'est donc parmi ceux-ci que l'on peut observer le caractère de ces compositions d'Architecture. Celui d'Auguste, à Rimini, n'a qu'une seule porte (de trente-un pied, dix mètres environ). Il est remarquable par sa grandeur, par sa richesse, par le double Attique qui le couronnait, et sur-tout par le Fronton appliqué, contre l'usage, à sa décoration. Il est aujourd'hui dans un état de dégradation qui ne permet guères de juger de la grande magnificence avec laquelle il est présenté dans cette restauration. Son étendue en largeur, et sur-tout en hauteur, l'emporte sur tous les autres, et contraste particulièrement avec la petite porte improprement appelée l'*Arc des Orfèvres*, à Rome, puisque son ouverture est fermée par une platte-bande, et non par un Arc.

Celui d'Auguste, à Suze, petite ville du Piémont, est d'une grande simplicité; il a l'avantage d'être encore parfaitement conservé, et de se trouver aujourd'hui dégagé d'une tour fort élevée, qui détruisait autrefois tout son effet. Son aspect est maintenant très-agréable, et son exécution assez soignée, quoiqu'en pierres du pays. C'est un des plus intéressans ouvrages de l'antiquité que puisse rencontrer un voyageur à une distance déja considérable de la ville qui fut la capitale du Monde entier.

L'Arc d'*Aurélien*, et celui dit de *Janus*, ont cela de particulier, que deux ordres élevés l'un sur l'autre composent leur décoration. Celui de Janus, construit sur un plan carré, et dont toutes les faces sont semblables, présente une solidité de masse à laquelle le grand appareil de ses pierres ajoute beaucoup; ce sont des blocs énormes, qui peuvent encore braver vingt siècles, si les efforts violens des hommes ne viennent se joindre à l'action insensible du tems pour tout détruire.

L'Arc de *Pola*, inexactement rapporté dans Serlio, et dont le plan dans cet auteur n'est pas seulement d'accord avec l'élévation, prouve la nécessité absolue d'une nouvelle vérification des anciens Edifices. Cet Arc, Monument de la piété conjugale, érigé par *Salvia Postuma*, en l'honneur de *Sergius Lépidus*, et de ses deux frères, est enrichi des ornemens du meilleur goût, et d'un beau travail, tandis qu'il n'offre aucun intérêt dans Serlio, qui ne rapporte point, dit-il, tous ces ornemens, pour ne pas occuper une trop grande place dans son livre. Mais une faute plus grande, c'est d'avoir accouplé dans l'éléva-

tion, des colonnes qui sont espacées de près d'un diamètre en exécution, et d'avoir, par cette autorité prétendue, favorisé le système des accouplemens chez les modernes, système accrédité par les plus grands exemples, et qui dans le tems de cette mode ennemie du bon goût, a été présenté comme la plus belle invention des Modernes, tandis qu'il est suffisamment prouvé que l'accouplement fait perdre aux colonnes leur grace et leur effet, que l'isolement qui découvre leur galbe, et la juste proportion de leur espacement entre elles, font au contraire la majeure partie de leur charme.

Le petit Arc de Trajan, érigé sur une jetée du port d'Ancône, est d'une masse élégante; il a aussi l'avantage d'être de la plus belle conservation. Il a seulement été dépouillé des ornemens de bronze, dont les traces des crampons attestent l'ancienne existence. Ils attestent aussi qu'il est plus sûr de tailler ces ornemens dans le marbre ou dans la pierre, à même la masse de la construction, lorsqu'on veut qu'ils passent à la postérité; les autres devenant toujours dans les révolutions ou dans les guerres, la proie des Barbares, ou des objets de haine pour les différens partis qui exercent sur eux leur aveugle fureur. La même dissemblance existe encore entre le plan et l'élévation dans les dessins de cet Arc, rapportés par Serlio, les colonnes étant accouplées sur le plan, et espacées de plus d'un diamètre dans l'élévation.

Les Arcs de Titus à Rome, et celui de Trajan à Bénevent, ont entre eux tant de ressemblance, jusques dans les plus petits détails, qu'il paraît démontré que l'un est visiblement la copie de l'autre; peut-être ont-ils été construits par le même Artiste. Il se pourrait encore que l'Architecte, chargé d'exécuter l'Arc de Bénevent, eût été tellement frappé de la perfection de celui de Titus, qu'il ait voulu le reproduire. Cette imitation subsiste aujourd'hui dans son entier, lorsque le Monument qui a servi de modèle est en grande partie détruit. La beauté de la sculpture, et son caractère de fermeté dans l'un et dans l'autre, sont des exemples offerts à l'étude et aux méditations des Artistes: ce sont aussi des preuves incontestables de l'intérêt et du charme que peut présenter un Monument de peu d'étendue, lorsqu'il est conçu avec sagesse, exécuté dans d'heureuses proportions, et fini avec art dans toutes ses parties. (1)

Tous les Arcs dont nous venons de parler, auxquels on pourrait joindre encore celui de *Gavius*, dit de *Castel Vecchio*, à Véronne, celui qu'on voit à *St.-Remi*, en Provence, et plusieurs autres d'une composition assez semblable, n'ont qu'une seule porte, et sont, comme tous les Monumens de ce genre, décorés de colonnes adossées, et souvent même engagées dans le massif des piles. Comme ces colonnes ne sont là que des accessoires et des membres de décoration très-subordonnés à la masse dont l'arcade est le principal objet, il en résulte que l'on n'est point choqué de ce genre de décoration, qui serait blâmé, peut-être avec raison, dans tout autre édifice.

Cette seule observation démontre assez l'impossibilité d'établir en Architecture un grand nombre de règles invariables qui se trouveraient fréquemment contredites par tant d'exemples.

La seule différence d'application renverse, comme on le voit, tout l'échafaudage des raisonnemens vagues et spécieux de ceux qui n'ont pas fait une étude profonde de l'art sur les Monumens mêmes où les règles sont bien plus sûrement écrites que dans les livres; rien n'est en effet plus contraire au but et à l'avantage des colonnes que d'être adossées contre un mur, ou, ce qui est pire encore, engagées dans son massif; et cependant tous les hommes éclairés, ceux même du goût le plus sévère, s'accordent à regarder les Arcs de triomphe antiques comme des Monumens très-estimables en Architecture.

Les Arcs à deux ouvertures, et qui sont proprement des portes de ville, comme celles de Véronne, du pont de Xaintes, de la ville de Nismes, découverte en démolissant un partie des murailles modernes en 1790, etc. Monumens dont nous avions à Paris un assez bel exemple dans la porte St.-Bernard, ayant une autre destination que les Arcs-de-triomphe, ont aussi un caractère différent, et ne peuvent être rangés dans cette classe, ainsi que nous l'avons déjà observé.

Les Arcs à trois portes sont le dernier degré de richesse et d'importance où ces Monumens aient été portés chez les Romains. C'est par ceux-ci que nous terminerons nos observations sur ce genre particulier d'édifices.

Il en existe deux exemples à Rome dans l'Arc de Septime-Severe et dans celui de Constantin qui fut, comme il est aisé de le reconnaître en l'examinant sur place, recouvert des dépouilles de l'Arc érigé à Trajan dans son riche *Forum*. La différence du travail, de la première beauté dans les bas-reliefs extraits de celui de Trajan, tandis qu'il ne présente que la plus triste décadence dans le siècle de Constantin, fait distinguer au premier coup d'œil ce qui appartient à l'ancien Monument d'avec ce qui fut exécuté pour le nouveau.

Une seule arcade d'une médiocre largeur suffisant à peine au passage du char et des trophées qui accompagnaient sa marche, il fut naturel d'imaginer d'ouvrir de chaque côté de l'arc principal d'autres passages commodes à la file des guerriers et à l'affluence du peuple; on perça donc le massif de cet Arc par deux petites portes latérales. Ces portes étant beaucoup moins élevées, il restait encore en dessus un espace suffisant pour placer les sculptures allégoriques ou historiques dont il était d'usage de décorer ces façades; elles acquirent dès-lors une plus grande étendue, et présentèrent une masse générale plus large que haute, au lieu de la forme quarrée et même oblongue, donnée communément aux Arcs à une porte, et même aux portes de ville à deux ouvertures: du reste, les différentes parties de la décoration sont absolument les mêmes que dans les autres Arcs; toujours des piédestaux sous les colonnes et un attique élevé, quelquefois même deux, pour former le couronnement de la masse.

Cette pratique constante, de mettre des piédestaux sous les colonnes dans les Arcs-de-triomphe, me paraît avoir été amenée pour éviter, que lors du passage du cortège et de la foule qui le suivait, la décoration ne s'y trouvât cachée et les colonnes coupées en apparence au tiers de leur hauteur, ce qui eût empêché de jouir de leur proportion: en les élevant au contraire sur des piédestaux, elles se découvraient en entier au-dessus de la tête des légions triomphantes, ou des citoyens pressés sur leur passage. Peut-être aussi aurait-on voulu employer dans les premiers de ces édifices des colonnes précieuses enlevées à d'autres Monumens, et dont la hauteur insuffisante aura fait recourir à cet expédient.

Un Monument de ce genre non moins curieux est celui qu'on appelle vulgairement l'Arc de Marius à Orange. Presque aussi grand que ceux qu'on admire à Rome, il est enrichi de sculpture également délicate où les armes de diverses nations, des agrès et des proues de vaisseaux sont représentés avec soin; c'est un des plus précieux restes de l'antiquité. Il a long-temps servi de base à une tour; et quoiqu'il ait reçu bien des dégradations dans les guerres, il subsiste assez de chacun des membres dont il était composé pour pouvoir le rétablir entièrement en dessin sans aucune supposition. (2)

(1) Desgodet a commis une erreur considérable dans la mesure et la configuration de l'arc de Titus; il s'est trompé de plus d'un pied sur la hauteur de l'attique, ce qui l'a forcé de diminuer la proportion des lettres de l'inscription qu'on y lit encore du côté du Colisée.

(2) C'est un travail fait avec le plus grand soin, par le citoyen Clérisseau, et qui doit faire partie de son intéressant travail sur les antiquités de la France.

Ce qu'on appelle aussi à Reims la porte de Mars, dont les colonnes sont engagées dans les murs de la ville, n'est autre chose que les restes d'un Arc-de-triomphe à trois portes, érigé, dit-on, en l'honneur de Jules-César ou de Julien. Le peu de sculptures qu'on apperçoit de ses débris n'annonce pas un mauvais travail. Celui des chapiteaux est même assez délicat (1), mais il faudrait bien se garder d'en juger par une mauvaise gravure qui se débite dans le pays, et dans laquelle on a fait un mélange de ce qui reste d'antique avec d'autres ornemens des temps bas, du plus mauvais goût, qui n'ont jamais existé dans les siècles de l'art, mais dont il serait possible qu'on eût défiguré les restes de l'Arc, soit en sculpture demi-gothique lors de quelque restauration, soit en peinture, peut-être à l'occasion d'une fête publique : c'est au moins ce que le genre trivial de ces ornemens semble indiquer. Les restes d'une autre porte antique, dite *porte basée*, se voient aussi à Reims à l'entrée de la rue Barbastre, mais elle est très-mutilée et l'on ne connait rien de son origine.

L'Arc-de-triomphe qui coupait l'immense galerie des colonnes à Palmyre, est un massif richement décoré qui devenait nécessaire pour masquer le pli que cette colonade est obligée de faire en changeant de direction. Il ne le cède point en grandeur à ceux dont nous venons de parler. Une autre coupure de cette galerie que croisait une rue principale, est formée par quatre groupes de chacun quatre colonnes convenablement espacées, dont l'entablement abrite les quatre figures placées au milieu d'elles. Cet ajustement singulier est du plus noble aspect. On ne saurait l'apeler un Arc-de-triomphe, puisque cet Arc imaginaire qui pourrait réunir les 4 piles entre elles n'existe point; mais on ne peut lui refuser le nom de Monument triomphal qu'il remplit si bien par sa belle disposition et par l'effet théâtral et magique résultant de cet ensemble dont j'ai donné ailleurs une description très-étendue. (2)

Il ne nous reste plus, pour avoir épuisé la description des Monumens tracés sur cette planche, qu'à faire la comparaison de ceux que nous avons érigés en France à l'instar de ceux des Romains, et des deux Arcs qui avaient été projetés sous Louis IV, pour surpasser le faste de leur Architecture.

La célébrité de la porte St.-Denis la fait rivaliser avec les plus beaux Arcs de l'antiquité; son caractère mixte tient le milieu entre les Portes et les Arcs; l'usage lui a même consacré le nom de *Porte*. C'est dans un tel esprit qu'elle a été composée, et qu'elle doit être examinée. Sa juste dénomination serait donc celle de *Porte triomphale*. C'est également un composé du style antique pour quelques détails de l'Architecture ainsi que pour le beau travail de la sculpture, et du style qu'on peut apeler moderne dans les ajustemens que les Français ont adopté pour obéir à certaines règles fixées, disait-on, par quelques auteurs, règles prétendues qui ont arrêté si long-tems les progrès de notre Architecture.

Oserai-je donc, armé du fer de la critique, porter une main téméraire sur le chef-d'œuvre de François Blondel? Eh pourquoi n'aurai-je pas le courage d'écrire aujourd'hui ce que beaucoup d'artistes pensent depuis long-tems? Pourquoi, après avoir payé de nouveau le juste tribut d'éloges dus à ce bel, à ce grand ouvrage, n'en pas séparer ce qui est la faute du tems où il fut érigé, et ce que l'auteur s'empresserait lui-même de rectifier s'il avoit à reconstruire ce Monument plus d'un siècle après sa fondation?

Les dimensions générales ont été fixées par le calcul, et François Blondel, savant mathématicien, a voulu y assujétir rigoureusement les masses: c'est au moins ce qu'il annonce dans son traité d'Architecture, quoique les mesures de l'exécution n'y répondent pas tout-à-fait.

Il a inscrit la masse générale dans un carré parfait, a voulu que la largeur de la porte fût égale à celle des piles, a donné à cette porte en hauteur, deux fois sa largeur, aux piédestaux le quart de la hauteur de la masse, a placé l'imposte de l'Arc à la moitié, et a cru démontrer à l'œil, par l'exactitude de ses rapports, qu'il devait être satisfait, parce que la science des nombres ne permettait pas d'élever le moindre doute sur la beauté des formes ainsi déterminées. Lors donc qu'un voyageur éclairé se présentait devant ce Monument, et que son goût, formé sur le caractère mâle de la plus belle Architecture, reprochait à la masse un peu de maigreur, on lui répondait sur-le-champ, *elle est sur le carré*; trouvait-il la porte un peu serrée et ne dominant pas assez sur les pleins, *elle est égale aux piles*, disait-on aussitôt. — Mais sa proportion est trop élevée. — Elle a deux fois sa largeur, et cette dimension est admirable. — Le massif manque d'épaisseur et ne donne pas l'idée d'une assez forte résistance. — Cette épaisseur est exactement le sixième de la face, etc. etc. L'observateur, forcé de convenir que les calculs étaient justes, mais n'étant pas entièrement satisfait, soupçonnait alors que la beauté de l'Architecture pouvait n'être pas fondée uniquement sur les rapports des chiffres.

N'est-il pas évident, disait-il au contraire, que cette égalité de mesures empêche certaines parties de triompher sur d'autres, et jette une monotonie nuisible à l'effet de cette grande composition.

Si vous la jugez selon l'impression que reçoit un œil exempt de tout préjugé, de tout système d'école, mais exercé sur les effets des corps heureusement modifiés par le jeu de la perspective et par la combinaison des lumières et des ombres, ne serez-vous pas autorisé à dire qu'il ne suffit pas que des chiffres fixent les mesures d'un dessin géométral, mesures qui deviennent imaginaires par la saillie des corps, suivant la position du spectateur?

Si l'ouverture de l'Arc est l'objet principal dans une porte, on est fondé à demander qu'elle domine sur les piles, qu'elle soit et sur-tout qu'elle paraissse plus grande au lieu de leur être égale, il eût donc été plus avantageux que les piles lui cédassent.

La proportion de deux fois la largeur est déjà maigre, (3) moins élevée, elle fût devenue plus mâle; en la rapprochant de la proportion d'une fois et demie, le Bas-Relief eût pu devenir plus grand et moins serré dans ses champs; l'imposte n'eût plus coupé la masse à la moitié; les Renommées qui avoisinent l'Archivolte eussent acquis infiniment plus de valeur sur un fond lisse, que serrées dans ce renfoncement, alors d'usage, que l'on apelle Niche carrée. (4) Les profils et la sculpture des piédestaux, rapellent celui de la colonne Trajanne dont ils sont une belle et juste imitation, mais était-il

(1) J'ai mesuré leurs débris il y a environ 20 ans, et j'ai trouvé que leur diamètre était de 2 pieds, les petits entrecolonnemens de 6 pieds 9 pouces; celui du milieu, où est le grand Arc, 20 pieds 3 pouces, et ceux des deux portes latérales, 14 pieds 9 pouces; ces portes ont 10 pieds d'ouverture, celle du milieu 16 sur 12 d'épaisseur; elles sont cannelées et engagées de moitié dans les murs de la ville. Cette porte fut entièrement cachée sous les terres du rempart en 1544. En 1595 l'arcade dite de *Remus* et *Romulus* fut déterrée; les deux autres, dites de *Léda* et des *Saisons*, le furent en 1677.

On leur a donné ces noms à cause des sujets sculptés en bas-reliefs au milieu des caissons qui décorent le dessous de ces Arcs. L'Abondance occupe le centre de celui du milieu, dont les Saisons forment le cadre. On ne manque pas d'attribuer ce Monument au siècle d'Auguste; d'autres le croyent bien postérieur et du tems de Julien; le genre de la Sculpture appuierait plutôt ce sentiment.

(2) On la trouvera avec tous les détails de ces Monumens, développés sous divers aspects et sur une grande échelle, dans le Voyage pittoresque de la Syrie, Phénicie, Palestine et Basse-Egypte, que publie en ce moment le citoyen Cassas.

(3) L'exhaussement du pavé a déjà diminué de cette maigreur, mais pas assez pour lui restituer la proportion mâle qui lui conviendrait.

(4) On y enfermait constamment les formes circulaires des Arcades ou des Niches, pour en faire une Baie à-la-fois ronde et carrée, au-lieu de laiser l'œil jouir tranquillement de l'une de ces deux formes.

indispensable d'y percer cette porte qui en interrompt la décoration, et n'eût-il pas mieux valu prendre pour modèle l'une des faces du piédestal romain, où la sculpture des armes antiques brille sans interruption, que celle où la nécessité a contraint de placer une ouverture ?

L'idée de suspendre d'un côté, aux branches d'un palmier, et de l'autre, à celles d'un laurier ou d'un olivier, les trophées de la victoire, est grande et noble; elle est rendue avec autant de caractère que de fini, et peut servir de modèle pour la pensée comme pour l'exécution; mais fallait-il altérer cette beauté réelle par ces maussades pyramides, avant-corps bâtards, que rien n'apelait, et dont la forme insignifiante, mélangée de celle des pyramides et obélisques Egyptiens, n'est ni l'une ni l'autre? Cette nullité n'a cependant pas empêché qu'on ne l'ait répété jusqu'à satiété dans tous les Mausolées érigés dans ces derniers siècles, conséquence ordinaire et funeste d'un dangereux exemple, sur-tout quand il est offert par un homme de génie.

Pour ne pas donner dans un Monument si imposant l'idée d'une frêle décoration que le vent peut renverser, ne fallait-il pas à ce massif une épaisseur au moins double, et plus de mâle à la corniche, dont le grand caractère est puisé dans celle du frontispice dit de Néron à Rome ?

Telles sont les observations que ferait peut-être un Artiste dégagé des préjugés de l'ancienne école, et qui, sans ignorer les détails de l'Architecture, jugerait de ses effets comme d'un tableau ou d'une statue, en lui comparant, par la pensée, tout ce que les beaux ouvrages offrent de grand, pour adopter cette marche simple et hardie qu'ils semblent prescrire aux productions nouvelles. J'ai cru devoir les hazarder et les étendre sur ce Monument, parce que sa haute réputation doit jeter quelqu'intérêt sur cette analyse, et dispense de renouveller ces mêmes observations sur d'autres ouvrages moins connus et moins généralement estimés.

La Porte St-Martin n'est recommandable que par sa grande simplicité, par son caractère mâle, et par le soin extrême apporté à son exécution. L'Elève de François Blondel, Pierre Bullet, qui en fut l'Architecte, voulut qu'on reconnût à la perfection de la main-d'œuvre, ses connaissances dans cette partie, vers laquelle il avait principalement dirigé ses études, et qu'il exerçait comme appareilleur en chef dans les travaux publics. Si la Porte St.-Denis est le dernier degré de richesse et de grandeur où puisse arriver une Porte triomphale exécutée en pierre, la Porte St-Martin prouve qu'un Monument peut aussi se faire remarquer par une sage retenue: quoique sa masse manque également d'épaisseur, ce défaut est moins choquant à raison de la moindre élévation; et si l'on faisait disparaitre cet attique disproportionné qui ne semble fait que pour mettre en évidence une fastueuse inscription, la proportion y gagnerait beaucoup.

Il y aurait alors, entre les pleins et les vuides, un accord qui n'existe point dans l'état actuel, où ce massif semble écraser les piédroits.

La Porte St.-Bernard, bâtie par François Blondel, est une imitation des Portes antiques à deux ouvertures. L'attique y sur-éleve désagréablement la masse, il n'est d'ailleurs qu'une répétition de la forme du bas-relief placé au-dessous. Les Niches carrées qui enferment les Arcs sont une continuation du système vicieux que nous avons déjà combattu, et la sculpture n'y était pas, comme à la Porte St.-Denis, d'une exécution assez parfaite pour constituer seule un chef-d'œuvre et faire oublier par la beauté des accessoires les défauts de la composition principale.

Une Porte antique de la ville d'Autun est à quatre ouvertures, deux grandes pour les voitures, et deux plus petites pour les gens de pied. Cette Porte représentée sur la même planche, n'a aucune décoration recherchée, si ce n'est un attique percé d'arcades, orné de petites colonnes, et qui semble destiné à porter un aqueduc, comme nous avons dit qu'il était d'usage de les placer dans cette partie des Arcs et des Portes. Les doubles attiques qu'on remarque à certains de ces Monumens, recevaient souvent un double conduit pour des eaux prises à différens niveaux.

On a aussi découvert, il y a peu de temps, à Nismes, une Porte à deux ouvertures, (1) avec deux niches, au-dessous desquelles sont peut-être encore d'autres petites portes (ce que l'on ne peut assurer, parce que le bas de la masse est trop enterré); elle présente une décoration qui n'est point dépourvue d'intérêt. On lit au sommet cette inscription remarquable:

IMP. CÆSAR DIVI. F. AUGUSTUS. COS. XI. TRIB. POTEST VIII
PORTAS, MUROS COL. DAT.

La Porte St.-Antoine n'était recommandable que par la sculpture de *Germain Pilon*, que d'autres attribuent à *Paul Ponce*. Aussi fut-elle respectée dans la restauration faite par François Blondel de ce Monument, bâti sous Henri second. Mais la sculpture qu'on y ajouta, bien qu'elle ne fût pas sans mérite, était loin de rivaliser avec l'ancienne.

Perrault, qui semblait vouloir éclipser la gloire des anciens dans l'Architecture, projeta et exécuta même en plâtre le modèle d'un Arc-de-triomphe, qui devait effacer tous les Edifices de ce genre. On peut dire qu'il ne fit qu'une amplification étendue du système des Arcs, et qu'en amoncelant les détails et les richesses, il prouva qu'il est un terme au-delà duquel on peut doubler les moyens sans acquérir un seul degré de beauté. On peut étonner l'œil et le fatiguer, mais on ne le charme plus. On regrette au contraire de voir tant de travail et de dépense employés pour ne produire que confusion; si l'on peut ainsi plaire à la multitude, ce n'est pas avoir obtenu les suffrages bien plus flatteurs d'un petit nombre d'observateurs instruits et d'un goût épuré; enfin ce nest qu'une décoration propre à réaliser en peinture lors d'une fête somptueuse, et non le caractère de sagesse exigé pour le travail sévère du marbre et du bronze.

Une composition parfaitement semblable fut proposée par le peintre Lebrun pour le même objet. Il est difficile de se rencontrer aussi juste, sans s'être communiqué. Le Monument de Lebrun est cependant plus abondant encore en richesse; il n'a pas cette aridité qu'on remarque dans l'Arc de Perrault. On voit que la même idée a été maniée par un homme à qui l'habitude du dessin donnait la facilité de placer les richesses en harmonie, tandis que l'autre appliquait des ornemens sans avoir la connaissance approfondie des effets qu'on pouvait en tirer.

Il resterait à savoir lequel a eu la première pensée, s'il y avait beaucoup de gloire à obtenir la supériorité sur une composition plutôt gigantesque que vraiment belle, et où les accessoires étouffent le principal, puisque les ouvertures marquent à peine dans l'immensité de cette masse.

Les Arcs-de-triomphe des Chinois, qu'ils apellent *Pay-Leou*, sont très-multipliés dans le pays. Ils ont de même pour but d'éterniser la mémoire d'un homme célèbre ou d'une grande action, mais leur forme et leur caractère diffère beaucoup de ceux des Romains. Les trois Portes, ou plutôt les trois Passages qui les composent, sont extraordinairement élevés. Leurs jambages n'étant le plus souvent formés que par des colonnes ou pilliers de pierre, à pans taillés et

(1) On doit la conservation de ce Monument, que l'on commençait déjà à démolir, au zèle des citoyens Liger et Moulinier, Architecte et Peintre; ils arrêtèrent sa démolition lors de leur passage à Nismes pour se rendre en Espagne et y entreprendre le voyage pittoresque dont j'ai déjà parlé. Le dessin de cette porte se trouvera dans la seconde partie des Antiquités de la France, publiées par Clérisseau.

assemblés comme le seraient des poteaux de bois. Ces supports sont couronnés d'entablemens plus ou moins riches, plus ou moins compliqués et sur les détails desquels il faut recourir aux sources originales, les dessins de Chambers ne portant pas le caractère d'une extrême fidélité.

On a aussi donné en France pour de l'Architecture chinoise des dessins de pure fantaisie, et qui ne ressemblent en rien au goût de ce peuple. Ce serait donc une nouvelle mine à exploiter que de faire un choix judicieux des formes bien reconnues et seulement caractéristiques, ainsi que des Ornemens le plus constamment employés dans les différentes époques de l'art des Chinois, afin de ne pas se jeter dans une innombrable répétition que la multiplicité de leurs Monumens produirait. C'est ce que je me propose de faire dans la partie de l'histoire générale de l'Architecture chinoise.

DES PONTS.

Planche 22.

Si tous les Monumens publics exigent le caractère d'une immuable solidité, c'est sur-tout aux Ponts que ce principe doit être appliqué dans toute son intégrité. Les difficultés de leur premier établissement, ou celles que présentent souvent leur réparation, exigent que l'on ne néglige aucune précaution pour les rendre éternels. Il paraît que les Grecs, peuples navigateurs, n'ont pas apporté dans la construction des Ponts toute l'importance et le faste que les Romains y ont mis dans la suite. (1)

C'est donc seulement des Ponts bâtis par ces hommes devenus immortels par leurs grands travaux que nous aurons à nous occuper ici, la grande variété des Ponts des Chinois exigeant un chapitre particulier dans l'histoire de leur Architecture.

Ce n'est point par l'étonnante largeur des arches que les Romains ont cherché à faire distinguer leurs Ponts, puisque l'ouverture de ces arches n'excède point 20 à 25 mètres. Leur forme, la plus simple de toutes, a été constamment, soit un demi-cercle entier, soit une portion d'arc très-étendue, et venant s'appuyer sur les piles ou sur la culée, dans lesquelles l'imagination prolonge la courbure pour achever cette forme. Des piles solides au moins du cinquième, souvent du quart et même du tiers (quelquefois plus), de la largeur de l'arche, les supportent. Un appareil, composé de forts blocs de la pierre la plus dure ou de marbre, assurent cette solidité, et une décoration mâle, puisée dans la nature du sujet, ajoute à ces constructions une beauté de forme que les modernes ont souvent négligée.

Ces Ponts annoncent à la vue, par leurs voussoirs apparens et relevés en bossage, leur solidité réelle. Ils inspirent de la confiance au voyageur, qui ne craint, en dominant avec eux sur les fleuves les plus dangereux, ni la lime du tems, ni la fureur des eaux. Ce sont des rocs évuidés, aux pieds desquels les torrens roulent en mugissant, qu'ils combattent sans cesse, et qu'ils ne sauraient vaincre. L'Architecture n'a point de Monumens plus utiles, la construction n'offre point de cas plus difficiles, et l'idée d'élever un arc et des colonnes triomphales, après avoir achevé de tels ouvrages, a dû nécessairement venir à ceux que de pareils travaux pouvaient rendre orgueilleux.

Les Ponts sont donc devenus dans la suite des soubassemens destinés à porter des Trophées, des Figures colossales, des Colonnes héroïques et rostrales, des arcs-de-triomphe, etc. Tels étaient le Pont triomphal, le pont *Ælius*, aujourd'hui Pont St.-Ange à Rome, et le Pont d'Auguste, près de Rimini.

Pour ne pas être forcés de trop exhausser le terrein des rues qui amenaient aux Ponts, les Romains ont brisé la ligne de pente du pavé et de l'appui en diminuant les arches voisines des culées, et pour que l'eau n'éprouvât pas dans les grandes crues une trop forte résistance contre les massifs compris entre deux arches, ils ont évidé ce massif par des niches à jour, qui laissaient écouler les eaux parvenues à cette hauteur extraordinaire, comme aux Ponts Fabricius et Sénatorien à Rome; c'est sur-tout lorsqu'ils croyaient, pour plus de solidité, devoir donner une très-forte épaisseur à leurs piles, qu'ils usaient de ce moyen; lorsqu'elles étaient légères, ils laissaient cette partie lisse, ou ils y plaçaient des niches décorées d'Architecture, comme au Pont d'Auguste, dans la ville même de Rimini, l'un des plus agréables ouvrages des Romains en ce genre, et qui avait, il y a peu d'années, l'avantage d'être parfaitement conservé.

Le Pont, dont la forme et la décoration mâle approchent le plus du système des anciens à cet égard, est celui qu'à Paris on appelle le Pont-Neuf, construit sur les dessins de J. Adrouet du Cerceau, Architecte, en 1578, fini en 1604, sous la direction de G. Marchand.

Palladio a bâti à Vicence, et il a projeté des Ponts dans le même système, mais il a donné aux piles une plus grande légéreté. Il en fixe la proportion depuis le quart jusqu'au sixième de l'ouverture des arches.

Indépendamment des caractères différens qu'on peut apporter dans la décoration des Ponts, leur construction exige des études particulières, et une suite d'expériences telle, que les Architectes qui ont embrassé ce genre de construction y ont été presque exclusivement employés.

En France, la construction des Routes et celle des Ponts a été depuis peu confiée à un corps d'Ingénieurs civils, pour l'instruction desquels une école spéciale a été organisée, et qui a pris un éclat et une célébrité mérités sur-tout depuis que les Ingénieurs Peronnet et de Chezi en ont eu la direction. (2) Ces savans ont introduit dans la construction des Ponts un nouveau système, quant à la forme, et ont laissé de grands et beaux exemples de ce genre dans le Pont de Mantes, de Melun, de Ste.-Maxence, le Pont de Neuilly, le Pont de la

(1) Les Ponts de Rome étaient au nombre de huit; le plus ancien fut celui nommé *Sublicius*, que bâtit *Ancus-Martius* sur le Tibre; il était en bois, et assemblé, dit-on, sans fer ni chevilles; situé au pied du mont Aventin, il servait à joindre le Janicule à la ville; c'est celui qu'Horatius Coclès défendit avec tant de courage. Rebâti en pierres par Emilius Lepidus, il en prit le nom *d'Emilianus*. Tibère le rétablit. Ruiné de nouveau il fut rebâti par Antonin-le-Pieux, en marbre, d'où il prit le nom de *Pons Marmoratus*.

Le Pont *Triomphal*, près du Vatican, et dont on croit reconnaître encore aujourd'hui les vestiges. C'est d'où l'on faisait partir tous les triomphateurs.

Le Pont *Sénatorien*, près du Mont-Palatin, dont M. Fulvius fit faire les piles, et dont P. Scipio et L. Mummius, alors censeurs, firent ceintrer les arches.

Le Pont qui communiquait à l'île Tiberine, en deux parties; l'une appelée du nom de *Fabricius*, qui la fit faire étant Grand-Maître et Intendant des chemins, ce que nous apprend l'inscription qu'on y lit encore. On le nomme aujourd'hui *de Quatro Capi*, ou Pont des Juifs, dont le quartier est voisin. L'autre partie du Pont fut nommée Pont *Cestius* ou *Esquilinus*, aujourd'hui Ponte-Ferrato. Une longue inscription dit aussi qu'il fut rétabli par les Empereurs Valentinien, Valens et Gratien.

Le cinquième, nommé *Janiculensis* et *Aurelius*, fut aussi rebâti en marbre sous le règne d'Antonin-le-Pieux; rétabli par Xiste IV, il en prit le nom de *Ponte-Xisto*.

Le Pont *Œlius* ou *Adrianus*, du nom de cet Empereur qui le fit bâtir, subsiste encore aujourd'hui devant la forteresse qui succéda au Mausolée d'Adrien, c'est le Pont Saint-Ange.

Le Pont *Milvius*, aujourd'hui *Ponte Mole*, fut bâti par *Œlius-Scaurus*; il est célèbre par l'arrestation que Cicéron fit faire sur ses arches des ambassadeurs des Allobroges, dont les lettres découvrirent la conjuration de Catilina. Près de ce Pont aussi se donna la fameuse bataille où Constantin défit Maxence.

Enfin, le huitième et dernier Pont, nommé aujourd'hui *Ponte Salaro*, est bâti à trois milles de Rome, sur le Teveron, ou l'*Anio*.

(2) On peut même les regarder comme les fondateurs de cette école; le bel ordre et les excellentes méthodes qu'ils y avaient établis dans les différentes études que les Elèves y faisaient, leur méritent la reconnaissance de tous ceux qui y ont puisé les leçons que bientôt après ils rendaient, comme Professeurs, à leurs jeunes collègues, et me font un devoir d'exprimer ici tout ce que je dois à cette excellente institution, où j'ai trouvé dans les premières années de ma jeunesse une louable émulation, et les sources d'un grand nombre de connaissances théoriques et pratiques.

révolution, où l'on a cherché à rendre les piles très-légères, et les arches les plus étendues et les plus surbaissées possible. (1)

Il est incontestable que pour établir avantageusement sur un fleuve un passage solide et à demeure, il ne faut pas multiplier sans nécessité le nombre ou le volume des piles, qui forment un obstacle au courant dont les chocs multipliés s'efforcent de détruire la masse, soit par des affouillemens autour de leurs fondations, soit par l'impulsion des glaces ou des autres corps flottans que la force des eaux porte avec violence, dans le tems des inondations, contre tous les corps qui s'opposent à leur passage. Mais il serait également dangereux que la masse de ces piles ne fût pas assez forte pour opposer une résistance suffisante au poids dont elles sont continuellement pressées, et à l'accroissement de pesanteur que la vitesse des eaux, leur congellation ou leur crue subite apporte contre elles. L'étendue des arches et leur courbure surbaissée, lorsqu'elle passe de certaines proportions, présente aussi la difficulté d'exiger un degré de densité dans les matériaux, qu'il est difficile de rencontrer dans beaucoup de pays, une science et une précision dans l'exécution dont tous les ouvriers ne sont pas capables. Si la construction des fondations ou des culées cède à l'effort de l'immense pression de ce poids suspendu au-dessus, si le mauvais choix de la pierre en rend quelques parties attaquables à la gelée, ou que quelques parties moins dures viennent à céder, il est difficile alors de porter remède à ce mal, dont l'accélération croit tellement, que le secours devient presque impossible et l'ouvrage est détruit.

Dans le système des anciens l'œil est moins étonné, mais plus satisfait, et les réparations que le temps doit rendre nécessaires sont bien plus faciles, la reprise d'une des arches n'exige pas qu'on étaye toutes les autres avec des difficultés presque égales à celles exigées lors de la construction primitive.

Enfin les Membres d'Architecture apelés jusqu'à présent à la décoration des Ponts n'ont pas porté le caractère de fermeté et de beauté, dont les anciens nous ont donné l'exemple, et maintenant que nous avons vu, par l'exemple des Ponts modernes déjà cités, jusqu'où la hardiesse des constructeurs peut pousser l'accord d'une pratique soignée et d'une théorie fondée sur de savans calculs, que vient confirmer encore l'irrécusable expérience, peut-être trouverons-nous une plus grande somme d'avantages à construire des arches d'une médiocre étendue, et à les sur-élever assez pour diminuer la pesanteur de leurs voussoirs, sans offrir néanmoins une pente inaccessible aux voitures.

Nous exigerons aussi que la composition de l'ensemble, le peu de membres d'Architecture, et les ornemens de pure décoration que l'on emploiera dans ces Monumens soient le résultat d'une profonde connaissance de cette partie de l'art, et non le fruit d'une routine irréfléchie, que l'absence du goût rend pénible à supporter par des yeux délicats.

On construit des Ponts en brique, en bois, en fer, on les couvre par des galeries pour s'abriter des vents et du soleil, et l'on peut appliquer à ceux-ci une partie des observations faites sur les précédens. Mêmes précautions à prendre pour garantir leurs constructions des glaces ou des crues subites et extraordinaires. Nécessité absolue de prévoir en les bâtissant les moyens de les rétablir dans les parties les plus exposées à la dégradation.

La Planche 23 offre une multitude d'exemples en différens genres et des moyens de comparaison bien propres à éclairer sur les différens procédés que l'on peut employer pour arriver au même but, sur les partis variés et les degrés de richesse auxquels on peut porter ce genre de Monumens. Ponts triomphaux, Ponts couverts, Arcs ogives ou surmontés, Formes surbaissées, Arches étendues, Ponts de fer fondus, usités en Angleterre, quelques Ponts Chinois même y sont exprimés, et l'auteur est bien loin d'avoir épuisé la matière. Par exemple, le Pont de Schaffhouse, ouvrage plus remarquable du côté des procédés de construction en charpente que sous le rapport des formes et du goût, n'y est point représenté. Les Ponts simples et légers, indiqués dans les commentaires de Jules-Cæsar, quelques Ponts ingénieusement construits à Lyon et dans d'autres villes de France, le Pont de Westminster, à Londres, et le Pont-neuf, à Paris, quelques Ponts en Suisse, en Amérique, en Angleterre, en Hollande, en Ecosse, etc., d'autres Ponts de fer et des Ponts de bateaux, des Ponts militaires et autres, pourraient y faire un utile supplément, afin que ce parallèle, déja si curieux pour l'histoire de l'art, devînt un Monument où toutes les inventions des hommes et leurs procédés variés dans l'art de bâtir, fussent consignés et composassent les fastes du génie, en même tems que les Artistes, présens et à venir, y trouveroient les indispensables leçons de l'expérience. (1)

Le même vœu reste à former relativement au petit nombre d'aqueducs, représentés sur la planche 24, (2) mais où celui connu sous le nom de *Pont du Gard*, l'un des plus imposans sans doute, par la hauteur de sa masse à triple étage, et par la hardiesse de son exécution, en pierres posées à joints secs, brille d'un nouvel éclat par le rapprochement de quelques autres ouvrages romains du même genre. Leur continuité prolongée à travers des provinces entières, dans la longueur de cent mille pas géométriques, fait leur mérite principal, il prouve le courage et la constance de ces peuples à créer des ouvrages immortels, principalement appliqués à tous les objets d'utilité publique.

Les campagnes de Rome sont encore couvertes des débris des merveilleux Aqueducs qui amenaient de tous côtés des eaux prises à des distances plus ou moins considérables. On ne sera peut-être pas fâché de trouver sur cette matière quelques détails curieux, extraits du livre de Frontin le Consul, qui occupait sous l'empereur Nerva, (l'an de Rome 849, de notre ère 96) la place de Grand-Maître des Eaux, ce qui le mettait à même d'avoir les renseignemens les plus exacts, et qu'il nous a transmis dans un ouvrage estimé.

Il ne comptait alors que neuf Aqueducs; d'autres auteurs, Procope entre autres, en ont compté jusqu'à quatorze. Dans le tems de la République, les Censeurs, et après eux les Ediles Curules, avaient la surveillance des Aqueducs et des Eaux de Rome. La charge de Grand-Maître des Eaux, ne fut créée que sous les Empereurs. Agrippa l'illustra par le grand nombre d'établissemens qu'il fit, et par le bel ordre qu'il établit dans cette partie en faisant une sage distribution des Eaux entre les besoins publics et les concessions à vie aux particuliers, concessions dont le produit subvenait à une partie considérable des dépenses.

Pline dit que le Roi *Ancus Martius* fit venir à Rome l'eau de la fontaine *Aufeia*, qui depuis fut nommée *Aqua Martia* de son nom, l'an de Rome 114, et 640 avant notre ère.

Frontin attribue le premier Aqueduc au censeur *Appius Claudius*, qui, l'an de Rome 441, fit construire une voûte souterraine. Cette voûte, et les arcades élevées qui y correspondaient dans d'autres endroits, étaient construites en briques et mortier, ou pierres très-dures.

(1) On en trouvera tous les détail, soigneusement décrits et conservés dans l'œuvre de Perronet, exécuté avec magnificence, et qui offre un dépôt précieux de la Science des Ingénieurs dans ce genre de construction, auquel une multitude d'expériences donne des principes certains.

(2) On verrait donc avec plaisir un supplément à cette feuille, composé des Aqueducs de Bucq, de Marly, de Maintenon, de Montpellier, de Lyon, etc.; de celui de Caserte, bâti par Vanvitelli, dont les eaux sont prises à 9 lieues de Caserte, vers les fourches Caudines; de celui bâti par le prince de Biscari en Sicile, commencé en 1765, fini en 1777, composé de trente une arches.

De l'Aqueduc de Bourgas à environ trois lieues de Constantinople, et plusieurs autres antiques et modernes de France et des autres pays.

On les appelait *Subtructiones*, *Opera arcuata*, *Aerii fornices*, et *Camerati arcus*.

La hauteur de l'eau d'*Appius* était à cent pieds au-dessus du sol de Rome. Ce censeur avait fait rassembler les sources du territoire de Frascati, à 7 à 8 milles de Rome, et en avait fait conduire les eaux par des Aqueducs ou Canaux dans un cours de 11,190 pas, jusque près la Porte *Tergemina*. Elles se partageaient ensuite près du Mont Testaceus, en 20 châteaux ou regards, *Castella*, et delà était distribuée par des tuyaux dans les différens quartiers.

Le second Aqueduc était de l'eau du vieux Teveron, *Anio vetus*, commencé 40 ans après par le censeur *M. Curius Dentatus*, du produit des dépouilles du roi Pyrrus, achevé par *Fulvius Flaccus*, Grand-Maître des eaux. Le canal commençait au-dessus de Tivoli, (1) à vingt milles de Rome, et y arrivait par un cours de 42,287 pas, où elle ne servait que pour laver les rues, arroser les jardins et abreuver les animaux.

Le troisième fut la continuation de l'eau *Martia* que fit faire *Quintus Martius*, surnommé *Rex*, l'an de Rome 609, au tems même où Scipion détruisait Carthage, et Mummius la célèbre Corinthe. Ce supplément d'eau venait de la fontaine *Picania*, prise aux extrémités des montagnes Péligiennes. Son cours était de 61,710 pas, tant par des canaux souterrains que par des arcades dont la hauteur égalait le sommet du mont Viminal. Elle arrivait par la porte Esquiline, et après avoir abreuvé les deux quartiers élevés des monts Viminal et Quirinal, elle retombait dans cinquante-un bassins, pour alimenter d'autres quartiers plus bas, auxquels elle procurait l'eau la plus claire et la meilleure. Les arcs de cet Aqueduc ont 16 pieds d'ouverture; ils sont en pierre de diverses qualités, une rouge, l'autre brune, et une grisâtre. La hauteur totale de la masse est de 70 pieds romains.

Le quatrième fut de l'eau *Tepula*, que les censeurs C. Serv. Scipio et L. Cass. Longinus firent conduire du territoire de Frascati jusques au Capitole, l'an de Rome 628; son cours était de douze cents pas. Une partie de cette eau, rassemblée de petites sources comme l'eau Appia, se distribuait à la campagne pour les arrosemens, le reste alimentait quatorze réservoirs dans différens quartiers de la ville.

Le cinquième fut de l'eau *Julia*, que M. Agrippa nomma ainsi du nom de la famille d'Auguste; elle venait de plusieurs sources rassemblées à six milles de Rome dans un grand réservoir: son cours était de quinze mille pas; elle arrivait par la porte Esquiline et par le château d'eau décoré des trophées dits de Marius, et se distribuait par dix-sept bassins aux différens quartiers.

Le sixième fut de l'eau *Virginale*, qu'Agrippa amena à Rome dans l'espace d'une année, treize ans après la construction du précédent Aqueduc. Le canal de ce dernier commençait à huit milles de Rome, dans le territoire de Tusculum, près du pont Salaro: son cours était de 14,105 pas; elle passait par la porte Pinciana et par le Champ-de-Mars, pour se rendre dans les divers bassins qui alimentaient plusieurs quartiers. (2) Cette eau, qui arrive encore à Rome par le même Aqueduc que le Pape Nicolas V a fait réparer, conserve le nom de *Virgina*, qui lui fut donné parce que ce fut, dit-on, une jeune fille qui en montra la source à des Soldats.

Le septième est de l'eau du lac Alsietin, à quatre mille pas de Rome, de six mille à droite de la voie Appia. Elle fut nommée Aqua Augusta, du nom d'Auguste, qui la destina à remplir le Cirque pour les Naumachies, et à l'arrosement des jardins.

Le huitième, commencé par Caligula, achevé par Claude, d'où l'eau prit le nom de *Claudia;* elle venait des deux Fontaines *Cæruleus* et *Curtius*, au pays des Latins, à 38,000 de Rome. Son cours était de 46,000 pas de long, par plusieurs arcades, dont un grand nombre de plus de cent pieds d'élévation, qui la soutenaient jusqu'à la hauteur du Mont Aventin; elles se terminaient à la porte *Nevia*. Pline en fait aussi le plus grand éloge, et dit que l'eau était très-bonne à boire: sa construction est en pierres bossagées. (Voyez la fig., pl. 24).

Le neuvième et dernier de ceux décrits par Frontin, fut également commencé par Caligula, et aussi achevé par Claude la même année que le précédent. La prise était à 62 mille pas de la ville, dans la rivière du Teveron, *Anio*, qui fournissait déjà un Aqueduc, le deuxième de ceux que nous avons cités, pourquoi ce dernier fut nommé *Anio-Novus*. On fit à 4 mille pas de sa décharge une Piscine épuratoire, *Piscinam Limariam*, pour purger les eaux bourbeuses de l'*Anio* du limon dont elles étaient fréquemment chargées; malgré cette précaution elles arrivaient encore troubles à Rome dans le tems des pluies. Ces deux ouvrages surpassèrent en grandeur et en magnificence ceux qui étaient connus jusqu'alors. La dépense s'éleva, suivant Vigenere, à 13 millions 875 mille écus.

Ces neuf Aqueducs décrits par Frontin, avaient pour la distribution des eaux 13,594 tuyaux, qu'il appelle *Quinarias*, dont le diamètre était d'un pouce. Savoir: pour l'Aqueduc de l'*Aqua Appia*, 694; pour l'*Anio-Vetus*, 1981; pour l'*Aqua-Martia*, 1741; pour la *Tepula*, 445; la *Julia*, 755; l'*Aqua-Virginis*, 2,504; l'Alsietina, 592; la *Claudia* et l'*Anio-Novus*, 4,882, ce qui complette le total des 13,594, dont 1350 étaient destinés pour la ville, les 3,244 restans étaient pour la campagne.

Les Papes ont rétabli quelques-unes de ces eaux, et en ont été chercher d'autres à leurs sources, pour la Rome moderne, comme Pie IV, qui en 1563, fit construire l'Aqueduc qui prend l'eau entre Tivoli et Preneste, à huit milles de Rome; on croit que c'est l'ancienne *Alsietina*.

Xiste V fit construire celui de l'*Aqua-Felice* en 1581. Il reste aujourd'hui à cette ville 1500 pouces d'eau des 19 mille qu'elle recevait anciennement par tous les moyens employés à les lui procurer (3). Si nous comparons cette quantité aux *cent-quinze* pouces que nous recevons à Paris lorsque toutes les conduites des différens établissemens hydrauliques sont dans le meilleur état, nous connaîtrons au juste la pénurie où nous sommes à cet égard, puisque dans le tems des basses eaux il ne faut guères compter que sur la moitié de ce produit. Or, on compte qu'il faut un pouce d'eau pour la consommation journalière de mille habitans; mais il n'y a dans ce calcul que le stricte nécessaire, et rien n'est donné au faste ni à la propreté; il faudrait donc rigoureusement à Paris 800 pouces d'eau pour le nécessaire, et au moins le double pour l'abondance. Une plus grande quantité servirait à entretenir plus sûrement la propreté et la salubrité.

Des Ports, des Piscines, des Chateaux d'eau et des Fontaines.

Planche 25.

Après avoir parlé des Ponts, Monumens au moyen desquels on triomphe de l'obstacle que les fleuves oppsoent à la continuité des grandes routes, l'auteur du Parallèle présente sur cette planche les

(1) Près de ce lieu à *Vicovaro*, ce canal est taillé dans le roc vif pendant un mille et plus; il a environ 4 pieds de large et 5 de haut.
(2) Il avait, selon Pline, dans les parties hors de terre, 700 Arcs, était enrichi de 400 Colonnes de marbre, et de 500 Statues, tant d'airain que de marbre, fournissait 130 réservoirs; 105 de ses principales sources étaient environnées de murailles, et remplissaient 700 grands bassins.
(3) Le pouce d'eau, coulant avec une vitesse moyenne, donne en 24 heures 72 muids.

Edifices qui ont rapport à la conservation et à la distribution des eaux que les Aqueducs dont nous venons de faire l'énumération apportaient dans l'ancienne Rome, ainsi qu'un autre Monument attribué à l'Empereur Claude, et que Trajan restaura avec magnificence; qu'il aggrandit et doubla même, en y ajoutant un pareil espace, renfermé dans les pans d'un exagone, tel, à-peu-près qu'il est ici figuré, d'après Serlio, liv. 3 de ses Antiquités; car le port de Claude, situé à l'embouchure du Tibre dans la mer appelée Tyrienne par les Anciens (aujourd'hui Méditerranée, vis-à-vis la Sardaigne) servait en quelque sorte de vestibule à celui-ci. Il avait deux entrées, au milieu desquelles s'élevait une tour, à l'instar du célèbre Phare d'Alexandrie, et comme lui, était destinée à éclairer la marche des vaisseaux près des côtes. Cet ensemble qui offrait aux bâtimens un abri sûr et commode, présentait encore aux yeux tout l'appareil du faste et de la grandeur de l'architecture, dans la décoration des édifices dont il était environné, communiquant entre eux par de larges galeries, et qui avaient des destinations différentes, commandées par l'utilité publique, telles que greniers, magasins, vastes fabriques et dépôts, hôtelleries pour les étrangers de toutes les classes, et jusqu'à des palais pour recevoir les ambassadeurs qui de toutes les parties du monde venaient rendre hommage à la grandeur romaine et resserrer les liens de l'amitié entre eux et leurs alliés; ou recevoir comme tributaires les conditions imposées par leurs maitres.

Une semblable disposition de bâtimens s'appliquerait heureusement à la formation d'une Garre pour la sûreté du commerce de Paris. Sans doute ces grands exemples ne seront pas toujours l'objet d'une admiration stérile. Nous voudrions aussi que les établissemens indispensables à une grande ville présentassent chez nous cette réunion de masses imposantes qui donne à l'étranger une idée avantageuse de la nation avec laquelle il vient traiter des affaires de commerce ou de politique, et que l'attrait de la curiosité retient dans des lieux qui semblent disposés pour célébrer son arrivée et pour honorer continuellement sa présence.

De pareils vœux sont encore appelés sur un objet non moins important et jusqu'à présent si négligé, c'est l'abondance des eaux, dont une ville telle que Paris devrait être pourvue jusqu'à profusion, et dont nous venons de prouver, par l'article précédent, qu'il est honteux de faire la comparaison avec ce que non seulement Rome ancienne, mais la moderne Rome, et même la plus mince bourgade d'Italie présente de magnificence à cet égard.

Les cinq Châteaux d'eau (1) modernes, connus à Rome sous le nom de *Porte Majeure*, de Château de l'eau *Julia*, vulgairement appellé Monument de Marius, près de Rome, du Château de l'eau *Felice*, de l'eau *Pauline*, de la Fontaine de *Trevi*, mis en parallèle sur cette même planche avec la petite Fontaine, sans eau, des Innocens, d'ailleurs si justement célèbre par le ciseau de Jean Gougeon, est le reproche le plus frappant que l'on puisse faire aux administrateurs de cette partie du service public. Faudrait-il donc nombrer encore ici les avantages immenses qu'une ville telle que Paris retirerait pour la salubrité de l'air, pour la propreté de ses marchés et de ses rues, d'un volume d'eau suffisant au moins pour purifier, abreuver, et vivifier, dans toutes les saisons, les établissemens publics et particuliers.

Sans discuter vainement pendant un siècle pour savoir si l'on emploiera de préférence les Machines hydrauliques, les Pompes à feu, les Rigoles, ou les aqueducs, c'est à-la-fois et tous ensemble que ces moyens divers doivent être réunis et appliqués aux différens quartiers auxquels ils sont plus ou moins convenables. Ainsi les projets d'Ivette, de la Bievre, de la Beuvronne, de l'Ourque, etc., doivent être exécutés sans délai. Les autres machines peuvent même être réparées, améliorées, reconstruites, s'il le faut, et multipliées dans différens quartiers: des Puits, des citernes et des réservoirs, doivent pourvoir dans d'autres au cas d'incendies et aux besoins des édifices qui réclament ces secours; des Fontaines jaillissantes, des Bassins, des Piscines couvertes, des Lavoirs, et des Abreuvoirs, doivent offrir aussi et même pendant les plus fortes gelées, cet élément de première nécessité aux citoyens: ce titre seul leur donne des droits à cette jouissance pure, à ce faste nécessaire, et dont on ne saurait blâmer l'utile introduction dans toutes les Communes de la République.

Le Tibre baigne les murs de Rome comme les flots de la Seine viennent apporter leur tribut dans les murs de Paris, et cependant nous venons de voir que des Aqueducs (2) sans nombre, couvraient de leur imposante structure les campagnes environnantes; les Châteaux d'eau déjà cités, et une infinité d'autres en préparaient la distribution aux différens quartiers, elle y jaillissait sous mille formes agréables, elle y alimentait de nombreux Réservoirs, des Bains et des Thermes superbes, dont nous aurons à parler ci-après. Les tristes débris de cette grandeur relevés par des Pontifes timides, inondent encore les carrefours et les places de la Rome, qui n'est plus qu'une ombre de ce qu'elle fut autrefois; mais cette ombre est encore un colosse: et nous Français, nous dont les armes ont plus d'une fois et dernièrement encore assujéti le Capitole; nous, peuple industrieux et grand, célèbre, dit-on, par les Arts et par le Génie, des Châteaux d'eau toujours à sec, des Fontaines, où cet élément ne se voit qu'en sculpture, sont les seuls monumens que nous ayons offerts jusqu'à présent aux regards de l'étranger surpris! Que désormais il le soit donc par les flots épurés qu'il verra jaillir de ces marbres vivans, et que les Nymphes des Fontaines (2) reprenant leur empire ne soient bientôt plus des divinités que l'on implore en vain.

On voit sur la même planche 25 le célèbre Colosse de Rhodes, mis en comparaison avec la Tour de Cordouan, près de Bordeaux. Il en égalait la hauteur (3), (70 coudées, 105 pieds) ouvrage de Charès de Lynde, disciple de Lysippe. Il n'employa que douze années à l'exécuter, mais il y dépensa 300 talens ou 1,620,000 fr., produit des Machines de guerre, laissées au siége par le roi Démétrius. Ce Monument extraordinaire ne subsista guère que 40 ans, un tremblement de terre le renversa, et ses débris excitaient encore l'admiration: les cavités de ses membres rompus ressemblaient à de vastes cavernes; des blocs énormes composaient sa base enrichie de soixante colonnes de marbre. On avait pratiqué dans l'intérieur un escalier à vis, au moyen duquel on pouvait arriver au sommet, pour y entenir les feux pendant la nuit. Le jour, on appercevait, au moyen d'un miroir de métal suspendu au col de la statue, et les côtes de la Syrie et les vaisseaux qui dirigeaient leur course vers l'Egypte. (On sait, par les auteurs arabes, qu'un pareil miroir existait en haut du

---

(1) Ils étaient nommés chez les Romains *Dividicula* ou *Castella*; c'était où se faisait le partage des eaux pour leur destination respective Agrippa seul en fit faire cent trente pendant son édilité; ils étaient ornés de figures et de colonnes de marbre.

Les gardes qui surveillaient cette distribution s'appelaient Castellani. Les particuliers s'en procuraient à un prix fixé; sous le même Agrippa Vigenere croit que ce produit pouvait monter par an à 6 millions 250 mille écus.

L'eau du Teveron, *Anio*, ne servait qu'aux abreuvoirs, lavoirs, manufactures, arrosemens et naumachies. Après avoir fait ces différens services elle était reçue dans les cloaques, qui la rendaient au Tibre.

Néron fit établir des réservoirs pour les incendies après l'embrâsement de Rome, au rapport de Tacite.

(2) Quatorze principaux Aqueducs, vingt-quatre tant réservoirs d'incendie s' qu'abreuvoirs et lavoirs, treize cent cinquante-deux lacs ou réservoirs d'eau dormante, provenant de l'écoulement des Fontaines.

La grande Piscine, située au pied de l'Aventin, alimentée par l'eau Appienne, servait de bassins de natation à la jeunesse romaine, d'abreuvoir aux chevaux, et de lavoir public.

(3) La Statue colossale de Saint Charles-Boromée, située sur la montagne de Saint Carlo, aux bords du lac majeur, dans la Lombardie, n'a que 55 pieds de hauteur au plus, d'après l'estimation que j'en ai faite en 1799 an 7; elle est en cuivre battu, d'un quart de ligne d'épaisseur, assujéti avec des barres de fer d'un pouce dans un noyau de brique et mortier, qui s'arrête à la hauteur du col, et laisse, par son isolement de deux pieds et demi environ, la facilité de monter dans l'intérieur de barre en barre, à-peu-près comme ferait un perroquet. On se tient alors facilement debout trois ou quatre dans le vuide de la tête, et la cavité du nez, qui a 2 pieds de hauteur, y forme un siége très-commode. Cette figure, d'une médiocre exécution, placée sur un piédestal d'environ 30 pieds de haut, sur 18 de large, a été projetée par le chevalier *Cerano* exécutée par Bernardo *Falconi*; elle n'est achevée que depuis 20 à 25 ans. On l'apperçoit de très-loin sur le lac.

Phare d'Alexandrie, qu'il avait quatre pieds de diamètre, et que par son moyen on appercevait les vaisseaux à une grande distance. Ces miroirs faisaient donc à cette hauteur l'office de lunettes.) Un oracle empêcha qu'on ne relevât cette merveille abattue, et les fragmens en restèrent négligés jusqu'au règne de Constantin, petit-fils d'Héraclius. Les Sarrasins achevèrent de le briser en 653. Alors un Juif acheta les fragmens qu'il en pourrait enlever : ils produisirent la charge de neuf cents chameaux.

Si l'étonnement est commandé par de telles citations, on cessera de les regarder comme des fables lorsqu'on se rappellera l'importance que les villes grecques mettaient à rivaliser entre elles par les Monumens des Arts. Un seul de ces prodiges ne suffisait point à leur gloire en ce genre. Il y avait cent colosses, ou figures plus fortes que nature, dans la seule ville de Rhodes, et il y restait encore trois mille statues après que les Consuls Mummius et Lucullus en eurent enlevé les richesses. On n'en comptait pas moins à Athènes, à Delphes, à Ephèse, etc.

Les Citernes d'Alexandrie et de Constantinople, le Mekias ou Nilomètre du Caire, le beau Puits qui existait autrefois dans la citadelle de Turin, sont encore des Monumens dont l'utilité reconnue et la construction remarquable appellent l'attention du voyageur, et qu'on est bien aise de retrouver sur cette planche, au milieu de laquelle sont aussi quelques Tours ou Campaniles, dont les masses élevées sont composées de plusieurs étages. Trois de ces Tours sont du genre Italien, et trois du genre Chinois.

Les Monumens de cette espèce sont si multipliés dans chaque pays, qu'il ne serait pas difficile d'en réunir une suite très-nombreuse, même en se bornant à celles d'un caractère bien prononcé. C'est l'idée que la publication de cet ouvrage ne peut manquer de suggérer à quelques Artistes, qui rendront un véritable service à l'Art, en publiant les collections qu'ils auront pu former, soit dans leur propre pays, soit dans le cours de leurs voyages.

DU CAMP PRÉTORIEN.

Planche 26.

Le Camp Prétorien était destiné, comme l'indique assez son nom, à réunir dans une même enceinte les Cohortes qui étaient sous le commandement du Préfet du Prétoire, officier dont le pouvoir était très-étendu.

Auguste créa les deux premiers, qu'il prit, selon Dion, dans l'ordre des Chevaliers; Tibere donna cette place à Séjan qui l'occupa seul et voulut que tous les soldats de cette garde, dont les logemens étaient auparavant dispersés, fussent rassemblés dans une caserne qu'il plaça près de la porte Viminale, et qu'il nomma *Castrum Prætorium* ou *Castra Prætoriana*. Le nombre de ces troupes ne montait qu'à dix mille hommes. Il fut augmenté dans la suite.

L'Empereur Commode partagea l'autorité de ce commandant, et fit trois Préfets du Prétoire; les autres Empereurs, jusqu'à Constantin, se contentèrent de deux: on les prit dans l'ordre des Sénateurs, et on leur conféra non seulement le commandement des armées, mais aussi le soin de rendre la justice. C'était en quelque sorte des Lieutenans pour les Empereurs qui rejetaient sur eux le poids des affaires, pour s'occuper plus librement de leurs plaisirs.

Constantin fit démolir l'espèce de citadelle où ils étaient logés à Rome, et que Séjan avait fait bâtir (1); il créa pour tout l'empire quatre Préfets du Prétoire ou Gouvernaux généraux, dont la surveillance comprit, pour le premier, les Gaules, pour le second, l'Esclavonie Illirienne; pour les deux autres, l'Italie et l'Esclavonie orientale; ensorte que les deux premiers gouvernaient tout l'occident, divisé en cinquante-huit Provinces, et les deux autres, tout l'orient, divisé en soixante. Ils avaient pour les soulager des Lieutenans entièrement à leurs ordres, nommés *Vicarii*. Mais ils perdirent le commandement des armées, et ne furent plus que des Magistrats chargés de rendre souverainement la justice par des arrêts de bouche, et non par des écrits, comme les Juges civils, ayant toujours conservé les formes et les attributions militaires, ainsi que le droit de juger à mort et sans appel.

La pompe qui les environnait était imposante, le glaive, les faisceaux, la Chaise curule, le Sceptre d'ivoire, la Robe prétexte, le Laticlave ou la Trabée en faisaient partie, ils étaient coiffés de la Mitre ou Bandeau royal, avaient une compagnie particulière affectée à leur garde; et pour répondre aux Empereurs qu'ils n'abuseraient point du pouvoir qui leur était délégué, ils laissaient leurs enfans pour ôtages en partant de Rome pour leur gouvernement.

Le Prétoire ou l'espèce de basilique dans laquelle ils rendaient la justice, avait la forme exterieure d'un temple, pour imprimer plus de respect sans doute. L'intérieur en était simple; on n'y voyait qu'une table revêtue d'un tapis de pourpre brodé en or. Sur cette table était un livre qui contenait leurs pouvoirs et leurs instructions; l'image de l'Empereur était appliquée sur la couverture: deux Candelabres placés aux deux côtés, et qu'on allumait pendant l'audience, ajoutaient à la forme imposante de ces jugemens redoutables.

Ce Monument occupait le centre du camp; il était environné d'une enceinte quelquefois double, plus ou moins étendue, dans laquelle étaient pratiqués, sur un plan quadrangulaire à double étage, les logemens des gardes, entre lesquels de vastes portiques établissaient une communication facile. Des Tours extérieurement placées, lui donnaient cet aspect formidable des Forteresses. Le grand espace qu'il renfermait en assurait la salubrité, et donnait la facilité d'y exercer les troupes. On ne saurait construire des cazernes sur un plan à la fois plus grand, plus simple, plus commode et plus majestueux. Le Tribunal placé au milieu, et dont la riche structure dominait sur les mâles constructions environnantes, donnoit à cet ensemble un caractère de noblesse et de sévérité dont le pouvoir suprême a besoin de s'environner, pour faire respecter les loix dont il est l'organe.

Quelque soit le degré d'authenticité que l'on veuille accorder à ce plan, il ne parait donc pas possible d'aller au-delà d'une disposition si bien entendue, si conforme au caractère antique, et d'y donner plus de richesse, sans s'écarter des convenances. Mais les Artistes qui auront l'occasion d'exercer leur génie sur un terrein moins vaste, ne peuvent mieux faire que de saisir la beauté du style et de l'ordonnance d'un si majestueux ensemble, pour en présenter l'extrait dans les bâtimens qu'ils érigeraient pour un semblable usage.

Le petit Camp des Soldats de Pompeia et celui d'Otricoli, rapportés sur la même planche, prouvent que l'on peut aggrandir à l'œil une petite superficie, en y adaptant cette unité et cette simplicité de forme, qui, loin d'exclure la décoration, la font naître du fond même du sujet, pour briller avec plus d'éclat. C'est le sentiment délicieux qu'on éprouve lorsque l'on visite les fouilles de cette ville enfouie, mais conservée intacte sous les cendres du Vésuve. La simplicité du plan de ce quartier des soldats, la noblesse de ces Galeries environnantes, quoique formées de Colonnes d'un petit module, dont l'espacement est considérable, leur parfaite conservation et l'idée qui s'offre à vous, que la légion vient de quitter à l'instant ses quartiers,

(1) Les Auteurs ne sont pas d'accord sur sa position précise; on croit seulement qu'elle était située à l'orient de Rome, entre les voies Nomentana et Tiburtina, derrière les Thermes de Dioclétien, en dehors, et attenant les murailles de la ville. Ce camp était bâti en brique, d'ouvrage réticulaire, revêtus de stucs faits avec une grande recherche, et enrichis de superbes Portiques en colonnes. Il paraît que c'est à Pirro-Ligorio que l'on doit la restauration de ce Monument, tant d'après les fouilles faites sur les lieux, que sur les passages rapprochés de Pline et de Suétone.

répand un tel intérêt sur cet examen, que l'on ne peut s'en arracher; c'est alors qu'oubliant malgré soi les vingt siècles qui vous séparent vous cherchez involontairement si quelque victime échapée d'un si funeste accident, ne va point se présenter et faire paraître à vos yeux un héros, un compagnon de ces soldats invincibles, dont vous lisez encore les noms grossièrement tracés sur ces Colonnes avec la pointe d'un glaive si formidable à leurs ennemis! Recherches vaines, illusions flatteuses, vous êtes bientôt dissipées, et de tristes squelettes, vous avertissent assez que l'existence des nations, même les plus puissantes, ne forme qu'un point dans le déroulement successif et continuel de la chaine des générations.

DE L'HOTEL DES INVALIDES, A PARIS.

Planche 27.

Il est avantageux pour l'Art d'avoir à comparer deux établissemens de même genre, dont la destination et la superficie sont à-peu-près les mêmes, érigés dans les beaux siècles du goût, chez les Romains et chez les Français qui ont semblé vouloir prendre les premiers pour modèles, soit dans les arts, soit dans les armes.

Nous venons de faire connaître le logement des Gardes prétoriennes, au centre duquel s'élevait une basilique majestueuse, et dont la forme simple et mâle heureusement appliquée, faisait un des principaux mérites. Nous allons lui opposer l'asile de ces braves Vétérans, qu'un prince jaloux de gloire, voulut réunir dans un hôtel superbe, et qu'il décora d'un monument d'Architecture qui passe encore pour l'un de nos chefs-d'œuvre, en élevant le dôme qui rivalise avec St.-Pierre de Rome et St.-Paul de Londres.

Le but et les moyens d'exécution sont donc à-peu-près les mêmes: ce sont des soldats et un chef à loger avec dignité, un Temple à asseoir majestueusement; la superficie des terreins et des bâtimens, ainsi que la dépense, peuvent être égales. Voyons seulement quelle différence peut exister dans les idées, à des siècles si éloignés, et quelle marche l'Architecture avait chez les deux peuples.

Dans le premier de ces plans, deux quarrés sont inscrits et laissent entre eux un espace nécessaire pour les exercices et la salubrité d'une grande réunion d'hommes. Au centre de la seconde enceinte, s'élève le monument principal, une Colonnade environne l'intérieur de la petite et de la grande enceinte, une seule porte y donne entrée: tout est décrit.

Dans le second plan (commencé le 30 Novembre 1671, bâti en huit années, sur les dessins de Libéral Bruant), une façade d'une grande étendue, donne entrée par son milieu à une cour oblongue et spacieuse, aussi environnée de portiques à deux étages, qui établissent une communication facile entre les différens corps de logis apparens dans cette cour, et tous ceux ajoutés à droite et à gauche, sous le nom de *dépendances*. Ces bâtimens comprennent entre eux une infinité de petites cours, à-peu-près toutes égales, d'où il résulte que l'on ne peut juger de l'étendue de cet édifice au premier aspect, et qu'il faut le parcourir en détail et dans tous les sens, pour avoir une juste idée de son contenu. Dans l'axe de la cour principale, est un avant-corps très-orné qui annonce l'entrée de l'église, en forme de galerie allongée, au fond de laquelle une ouverture laisse appercevoir le Dôme, qui lui-même est composé d'une Tour circulaire, environnée de huit petites Chapelles, se communiquant par différens passages. Ce Dôme, bâti sur les dessins d'un autre Architecte célèbre, Jules Hardoin-Mansard, dans l'espace de trente années, a un Portail très-riche, et une entrée principale sur une esplanade et une avenue superbes, opposées à la grande cour, en sorte que l'on ne sait s'il appartient réellement à l'établissement, ou s'il s'y trouve enclavé par hasard.

Du reste, toute la richesse des Arts et le choix des matières, concourrent à sa décoration: pierre fine et blanche, exécution soignée, nombreux accessoires en sculpture, peinture, marbres, dorures, frappent les yeux d'un éclat éblouissant, dont les jours brillans et multipliés renouvellent à chaque pas le spectacle pompeux.

Que résulte-t-il de cette comparaison? Que la marche de notre Architecture est très-compliquée; que celle des anciens était fort simple. Que l'une présente de grandes idées, même dans les plus petits édifices; que l'autre, dans l'exécution des plus grands objets, n'est qu'un composé de petites parties réunies avec difficulté, et par un art que l'on appelle à tort ingénieux. Le génie de l'Architecte consiste à assujétir tous les petits détails à l'ensemble d'une grande idée, et non à rapetisser un grand ensemble par l'amoncelement d'une foule de petites parties séparées, ne produisant que des sensations faibles et répétées, qui fatiguent sans émouvoir et sans laisser dans l'ame cette impression profonde, dont elle est frappée par la grandeur et l'unité de l'objet présenté.

Nous trouverons souvent des résultats pareils en faisant la comparaison de notre système d'Architecture avec celui des anciens. C'est en exaltant faussement les productions de nos arts qu'on arrêterait leurs progrès; ils n'en feront de rapides qu'autant que ce grand caractère des anciens aura trouvé les occasions nécessaires pour se développer au grand jour. Mais; osons le dire, si cette connaissance du style antique a manqué totalement aux Architectes du siècle de Louis XIV, si fécond en grands édifices, aujourd'hui les occasions manquent aux Artistes qui sauraient le faire prévaloir. Peu de monumens sont érigés avec grandeur; les conceptions qui pourraient honorer la nation, sont reléguées dans les porte-feuilles de quelques Architectes, et ne se montrent que dans des expositions publiques où elles sont appréciées seulement par un petit nombre de connaisseurs.

Est-il besoin de retracer la marche inconstante que suivit l'Architecture en France, et les sinuosités de sa route?

Au moment de la renaissance, les Arts du dessin transplantés de l'Italie, après avoir dissipé les ténèbres de la barbarie, étaient tout près de la perfection et fondés sur l'étude des productions de l'antiquité; ils allaient égaler leurs modèles. A peine cette route qui venait de ramener le bon goût était frayée, que l'amour-propre conseillait aux Artistes de s'en écarter, pour en tracer une nouvelle sur un autre goût, que l'on appelait national, et qui n'était qu'une déviation de la marche adoptée, une dégénération des grands principes suivis jusqu'alors. De là sortirent les Ordres prétendus français, les accouplemens, les entre-colonnemens larges qui honoraient, disait-on, l'art du trait: les subdivisions ridicules et les ornemens mesquins dont les édifices du dernier siècle ont été infectés. Un autre genre est venu chasser ces fatras, et leur substituer des guillochis, des formes quarrées, des lourds ornemens, qu'on nommait à la Grecque avant de savoir qu'il existait réellement encore en Grèce des monumens aussi simples que beaux. Ces Monumens furent connus, étudiés, ceux de Rome et de l'Italie furent regardés avec un nouvel intérêt, dessinés plus correctement; on alla même jusqu'à mouler leurs profils et leurs ornemens pour être plus sûr de posséder leur véritable caractère. On envisagea dès lors l'Architecture Romaine et Italienne avec d'autres yeux, on en saisit le grand, le majestueux, on la dépouilla des détails honteux qui déshonorent souvent d'aussi belles masses, et les études des Artistes devinrent un choix heureux dicté par l'amour du vrai, du simple, par la connaissance du beau. Quelques Monumens, parmi lesquels l'Ecole de Chirurgie de Paris brille de l'éclat de cette simplicité, alliée cependant à la plus grande richesse que puisse comporter le genre de l'édifice, honorèrent notre siècle et mirent en valeur le système des anciens. On crut ne pas pouvoir les trop analyser; la nécessité des voyages dans tous les pays où l'on pourrait en rencontrer fut sentie, et nous sommes, après toutes ces recherches faites par d'habiles artistes, au moment d'appliquer le fruit de ces nouvelles études. Mais si les occasions manquent à cette génération, les Français se lasseront bientôt d'un genre qu'ils auront déjà

trop vu en projets, les Artistes eux-mêmes croiront devoir se faire remarquer en exécutant d'autres idées que le résultat de leurs études sur l'Antique, leurs élèves ne pourront peut-être plus les continuer sur les originaux ; et nous courons alors les risques de tomber dans un genre bisarre, avant d'avoir, par des monumens durables, laissé la preuve certaine que le beau nous est connu, et que l'art des Grecs et des Romains, tant vanté jusqu'à présent, mais non fréquemment reproduit encore, n'est pas inimitable.

Après cette digression amenée par le sujet, dois-je revenir aux Bâtimens des Invalides?

Ils sont vastes, étendus, riches même: ils offrent de belles parties, mais il pèchent par la disposition de l'ensemble. Ils manquent de caractère, et l'intérieur de la grande cour excepté, les élévations ne répondent point à la marche du plan; qu'on jette encore une fois les yeux sur le Camp Prétorien, ils seront appréciés à leur juste valeur.

La Planche 28 offre différens plans de cazernes, d'arsenaux, de prisons, parmi lesquels on distinguera sans doute l'élévation caractérisée de la prison de Newgate, bâtie à Londres, il y a vingt ans, par M. Dance, dans un style approchant de l'Architecture sévère de Florence.

Le plan ingénieux de la maison de correction de Gand, qui rassemble dans une forme octogonale un grand nombre de corps-de-logis qui ont l'avantage d'être isolés, et cependant tous rapprochés d'un centre commun, ce qui facilite singuliérement le service et la surveillance dans un grand établissement.

La prison d'Aix, bâtie par *Ledoux*, dans un style qui tient un peu à celui des Egyptiens, et sur un plan dont la marche est simple et assurée.

Quant au plan de l'Arsenal romain, d'après Piranesi, il est facile de voir que c'est une composition idéale de cet artiste ingénieux, et qu'elle n'a point pour base les restes d'aucun édifice antique. Elle s'éloigne même du style sévère de l'antiquité, pour rentrer dans un jeu de formes que les Artistes modernes ont toujours considéré comme le principal mérite de leurs plans.

La Planche 29 présente un rapprochement intéressant des plans de divers hôpitaux. La magnificence et la grandeur de celui de Milan est digne d'attention, ainsi que le style singulier de son Architecture mi-gothique, et qui contient des détails curieux d'ornemens exécutés en terre cuite. Ce Monument bâti en divers tems et d'Architectures différentes, n'a pas été totalement achevé, mais la grande cour, environnée de portiques à deux étages, formant des galeries en arcades, portées sur des colonnes de granit, pierres communes du pays, et une des salles en croix, présentent le plus bel aspect et une grande commodité pour la promptitude et la facilité du service des officiers de santé. Aussi cette forme a-t-elle été souvent appliquée aux Hôpitaux, comme on le voit à celui de Gênes, bâti avec la magnificence d'un palais, dont il offre l'aspect, et à celui des Incurables à Paris.

Le plan de l'Hôpital St.-Louis à Paris, est également remarquable par sa simplicité, et par l'attention apportée à ce qu'une grande masse d'air environne des bâtimens destinés à guérir des maladies contagieuses.

Les plus savans Médecins ont été consultés, il y a environ 12 ans, pour rédiger un programme étudié sur la meilleure manière de disposer les bâtimens d'un Hôpital, en alliant la plus grande salubrité à la plus grande facilité du service. Le plan de celui de la Roquette fut arrêté sur les dessins de B. Poyet, Architecte, et l'exécution commencée. On voit par sa disposition que l'isolement entier des salles était une des conditions prescrites, ainsi qu'une facile communication par des galeries couvertes dans tout le pourtour de l'édifice assez vaste pour que la circulation de l'air ne fût interceptée dans aucune partie, et pût procurer aux convalescens la facilité de la promenade à couvert, et à différentes expositions.

La grande simplicité qu'on remarque dans ce plan, est le résultat d'un immense travail sur cette matière, et d'un examen approfondi sur les avantages et les inconvéniens que présentent les établissemens de ce genre dans divers pays, ainsi que de la réunion des lumières des savans les plus distingués au talent de l'Artiste.

Celui de Plymouth, bâti par Ranchad, en 1756, présente les mêmes avantages sur une autre forme et dans un plan moins vaste. Sa disposition serait très-convenable pour une ville d'une moyenne étendue, soit dans le cas où l'on préférerait la division des Hôpitaux en divers arrondissemens, plutôt que leur réunion dans un vaste local. Le premier parti est favorable à la salubrité, sans doute, mais il présente l'inconvénient de ne pas procurer aussi facilement les secours des officiers de santé, experts pour certaines maladies, et qui ne pourraient visiter fréquemment des établissemens multipliés et épars dans les quartiers éloignés d'une grande ville.

On regrette de ne pas trouver sur cette planche le superbe hôpital de *Greenwich*, dont la disposition sur les bords de la Tamise, et à deux lieues de Londres, offre aux Invalides de la marine anglaise, avec l'aspect d'un palais majestueux, tous les secours et les consolations que de bravesmarins peuvent espérer dans leur vieillesse, ou lorsque des blessures incurables les mettent hors d'état de continuer à servir leur patrie.

L'hôpital de *Bethlem*, de *Chelsea*, et plusieurs autres, formeraient aussi un utile supplément à ce recueil.

On voit sur la planche 30 le plan d'une des plus grandes enceintes qui existent, le *Lazareth*, bâti par Louis Sforce, duc de Milan, en 1489, achevé par Louis XII, lors de l'une des expéditions des Français en Italie, en 1507. Il est environné de bâtimens au-devant desquels sont des portiques en arcades, soutenues sur des colonnes. Au centre est une chapelle de forme octogone, où l'on déposait, dit-on, les morts lors de la maladie contagieuse qui désolait cette ville. La plus affreuse fut en 1524: le Lazaret alors était bâti; peut-être la chapelle est-elle de cette date.

Un si grand ensemble étonne la vue, et la plus perçante a peine à embrasser cette file de 125 arcades dans un sens, et 131 dans l'autre, (avant qu'on y eût pratiqué, comme aujourd'hui, une large ouverture pour le passage des troupes). Ces arcades, portées sur des petites colonnes de granit, ont dix pieds d'axe en axe, celle du milieu en a 15 ou 5 mètres. La largeur des galeries est de 9 pieds ou 3 mètres environ.

Cette Architecture, composée de petites parties, ne fait un peu d'effet que vue de près. Les colonnes d'un faible diamètre sont placées sur des piédestaux qui forment un appui continu, comme à un cloître. Les galeries sont en voûtes d'arrêtes, dont la poussée est retenue par une tringle de fer apparente, ainsi qu'on le pratique communément en Italie. Cette décoration vue de loin, et dévorée par l'espace, est à peine apperçue; mais elle offre la commodité de la promenade aux citoyens sous ses portiques, et un abri toujours préparé contre la pluie ou l'ardeur du soleil: la totalité de cet emplacement forme maintenant un camp de soldats ou quartier de cavalerie de la plus grande magnificence.

La même forme de plan se trouve reproduite, mais sur une superficie bien différente, dans l'Hôpital des incurables à Palerme, ville de Sicile, dans les Caravanserails de Perse, espèces d'hôtelleries ouvertes à tous les voyageurs: des galeries pratiquées autour, leur

procurent de l'ombre, et des canaux où circule une eau vive, sont les plus douces jouissances que l'on puisse leur offrir dans un pays où la chaleur est accablante.

Au surplus, ces galeries qui environnent des carrés ou des parallélogrammes, plus ou moins étendus, suivant les besoins et la destination des édifices, sont applicables à presque tous les établissemens, et sont faits pour réussir dans tous les pays. Ils plaisent à la vue et facilitent une utile communication entre les différentes parties des bâtimens. On ne saurait trop en multiplier l'usage autour des marchés et des places publiques, et même dans l'intérieur des édifices d'un peu d'importance. On les voit encore appliquées ici avec succès au plan du temple de Jupiter-Hospitalier, tiré de Pyrro-Ligorio, et qui n'est autre chose qu'une magnifique hôtellerie, pour recevoir commodément les détachemens des troupes en marche, et que l'on forçait de respecter ces aziles en les consacrant à une divinité aussi révérée.

Le *Campo Santo*, ou cimetière de Pise, bâti dans le treizième siècle, en 1278, sur les dessins de Jean de Pise, est un édifice curieux par le genre de sa construction, d'un gothique élégant, où sont réunis, sous de vastes galeries, une multitude de sarcophages, dont les formes variées, et l'originalité dans le genre de sculpture, présentent le spectacle le plus pittoresque. Ce lieu inspire cependant une profonde mélancolie par le silence qui y règne, par la présence de tant de Monumens funéraires, par le demi-jour qui pénètre à travers la peinture des vitraux et le travail des entrelas que forment ses 60 arcades élevées et délicatement ouvragées, enfin par les anciennes peintures dont les murailles qui leur sont opposées sont décorées ce qui ajoute au caractère sombre et claustral de ce lieu. L'intérieur est rempli de terre apportée de Jérusalem, en 1189, par les Pisans envoyés au secours de Frédéric Barberousse.

L'arrangement symétrique des bâtimens placés dans l'isle Tibérine, qu'on voit sur cette même planche, est encore dû au génie inventif de Piranesi. Ce qu'on sait d'après le témoignage d'Aurelius Victor, c'est que les Romains, affligés par une peste cruelle, mais avertis par un oracle que la seule présence d'Esculape pouvait les délivrer de ce fléau, résolurent d'envoyer à Epidaure, où ce Dieu avait un temple célèbre. Il ne dédaigna point, dit l'historien, de se rendre aux vœux des Romains. Il entra dans le vaisseau des députés, sous la figure d'un énorme serpent. Arrivé à Rome, il choisit cette île voisine pour le lieu de son séjour. On se hâta de lui élever un temple, et l'on donna à l'île entière la forme du vaisseau dont le voyage avait été couronné d'un si heureux succès, car peu après son arrivée, la peste cessa.

Les débris de ce revêtissement des murs de quai et de ses pointes en forme de vaisseau, où sont sculptés quelques attributs du Dieu de la Médecine, se voient encore à Rome (1). Mais le temple et les bâtimens consacrés sans doute au soulagement d'une maladie contagieuse, et qu'il était naturel de placer dans une île pour empêcher plus sûrement toute communication, n'existent plus et sont remplacées par quelques misérables habitations de pêcheurs. On croit que la petite église St.-Jean est bâtie sur les fondations du temple d'Esculape, et de celle St.-Bartholomée, élevée des débris d'un temple de Jupiter-Lycaonien à qui fut d'abord consacrée cette île. Il y avait aussi un temple de Faune.

On sait, et nous avons déjà dit que le Pont *Fabricius* y communiquait d'une part, et le pont *Cæstius* de l'autre. Le Pont Sénatorien en était peu éloigné. Au milieu de l'île et devant le temple d'Esculape, il y avait une obélisque, une statue de ce dieu, et un autel qui lui était consacré.

On y voyait aussi une statue de Jules-César : celle de Jupiter-Lycaonien était au-devant de son temple.

Une inscription trouvée au même lieu atteste qu'une statue y fut érigée à un certain *Semone Sango*.

Il y avait une prison dans laquelle on transférait pour un mois entier les nobles condamnés à mort.

Une ordonnance de l'Empereur Claude voulait que si les esclaves devenus malades étaient abandonnés par leurs maîtres dans l'île d'Esculape, ils fussent déclarés libres après leur guérison. Ce qui prouve qu'il y avait dans cette île un Hôpital banal qui leur était destiné.

DES THERMES, DES BAINS, DES NYMPHÉES, ETC.

Planche 31 *et suivantes.*

Les Thermes sont des vastes bâtimens qui remplaçaient chez les Romains, les Palestres, les Gymnases, et les Bains des Grecs (2). Les Empereurs y ajoutèrent tout ce que le luxe, la grandeur, la recherche la plus délicate et les ressources d'une immense richesse, peuvent procurer de faste et de magnificence (3). C'est dans ces Palais superbes où ils réunissaient tous les genres de plaisirs, qu'ils venaient se délasser avec leurs amis de la fatigue des affaires et de la gêne d'une pénible représentation. Là, ils appellaient tous les jeux, prenaient divers exercices, donnaient des repas somptueux qu'égayaient la musique, la danse, les pantomimes, et juqu'à des combats de gladiateurs ; ils s'y procuraient sur-tout la jouissance des bains avec tous les rafinemens que peut inventer la volupté, ou toutes les précautions que prescrivait la médecine. Le fréquent usage de ces bains, leur donnait d'ailleurs à cet égard une science profonde qu'ils avaient puisée chez les peuples orientaux, soit pour la distribution des pièces ou pour celle des eaux, soit pour les différens degrés de chaleur et les diverses qualités qu'elles devaient acquérir par le mélange des sels, des souffres et des aromates, soit enfin par les températures variées que l'on donnait à l'air parfumé des appartemens ou des étuves: un grand nombre d'esclaves surveillaient ces détails et s'occupaient d'une partie distincte dans laquelle ils étaient experts (4).

L'Architecture déployait toutes ses ressources dans ces édifices; elle y étalait avec profusion les matières les plus précieuses; elle distribuait avec ordre les belles productions des arts, et par l'emploi des colonnes et des autres membres d'Architecture, ingénieusement opposés, elle produisait dans un ensemble immense des effets piquans et toujours variés; elle offrait, sur-tout à l'intérieur, les décorations les plus agréables ou les plus imposantes, et montrait au dehors le luxe des amphithéâtres, de vastes terrasses, des portiques et des jardins délicieux. Il suffit de savoir que le Panthéon de Rome était une des pièces principales des Thermes d'Agrippa, (5)

(1) Aux deux côtés de la poupe du vaisseau, construit en pierre, sont deux têtes d'Esculape, dont une très-mutilée, pourrait être celle d'Apollon son père, ou d'Hygie sa fille, déesse de la santé: un serpent autour d'un bâton, se voit à côté d'elles. On y voit aussi des têtes de Taureau sculptées en ronde bosse, et qui semblent avoir été destinées à supporter la saillie du garde-fou qui était sculpté au-dessus, pour achever la représentation fidèle du vaisseau.

(2) On appelle Thermales les eaux chaudes, sulphureuses, gazeuses, ferrugineuses et médicinales, dont on a fait de tout tems usage avec succès pour la guérison des maladies et des blessures: elles formaient un des moyens curatifs les plus efficaces de la médecine des Anciens.

(3) Les bains publics bâtis par Néron, la neuvième année de son règne, effaçaient ceux d'Agrippa; ils étaient les plus beaux de l'empire.

(4) On les distinguait sous les noms de *Fornacatores*, ceux qui chauffaient les bains; *Capsarii* et *Vestispici* ceux qui gardaient les habits; *Balneatores*, les Baigneurs; *Onctuarii*, les Parfumeurs; *Aliptæ*, les Epileurs; *Dietarii*, ceux qui avoient soin des salles à manger; *Analectæ*, ceux dont les fonctions répondaient à celles de Frotteurs parmi nous, etc.

(5) Si l'opinion de quelques Antiquaires est fondée, on descendait par plusieurs marches dans l'intérieur du Panthéon, dont le col était beaucoup plus bas que le pavement actuel, et qui devenait alors, au moyen des eaux qu'on y amenait, un immense bassin de natation.

et l'église des Chartreux dans la même ville, la grande salle de ceux de Dioclétien, pour se faire une idée de ce que de pareils bâtimens présentaient d'étendue, de richesse et de somptuosité.

Les Empereurs semblent avoir voulu joûter à qui se surpasserait par la magnificence et par le goût dans la construction de leurs Thermes.(1).

Les parties encore existantes de ces édifices suffisent seules pour donner la plus grande idée de leur faste et de leur puissance. Ils étaient pavés de Mosaïques précieuses, l'or resplendissait dans leurs voûtes, leurs murs étaient revêtus de marbres rares. Les baignoires étaient de jaspe, de granit, de porphire, souvent garnies d'argent avec des robinets de même matière. On poussa la molesse jusqu'à les suspendre avec des chaines de ce métal, pour se balancer pendant le bain. C'est dans les Thermes de Titus qu'on a trouvé l'un des plus excellens ouvrages de la sculpture des Grecs, *le Laocoon*. L'Hercule Farnèse, la Flore et le Taureau furent trouvés aux Thermes de Caracalla. Il y avait dans ses bâtimens des Bibliothèques et des galeries de Tableaux, outre les peintures de décoration dont les murs et les plafonds étaient ornés. Les Arabesques du Vatican sont des imitations des peintures de ce genre, dont les Thermes étaient enrichis; celles qu'on a publié d'après les fouilles qu'on y a faites, sont des modèles de grace et de naïveté, et les ruines des seules murailles qui servirent de fonds à toutes ces riches décorations, sont encore un objet d'admiration et une source d'études fructueuses pour les Architectes. C'est là que Serlio, Vignole et Scamozzi ont fait leurs nombreuses recherches, c'est là que Palladio a puisé ce goût, ce style et ce caractère qu'il a fait passer dans la plupart de ses ouvrages. C'est encore là que Michel Ange acquit ses connaissances en construction, et qu'il a contracté cette habitude du grand que portent ses ouvrages, malgré la licence qui les défigure souvent. Il a trouvé aussi dans les Thermes de Dioclétien, qu'il a mesurés et restaurés, des exemples que son goût ne le portait que trop à imiter avec exagération, et qu'il n'a pu s'empêcher de reproduire dans les nombreux écarts de son génie. Enfin c'est au milieu de ces immenses débris que Léon-Baptiste Alberti, Pyrro-Ligorio, Brunelleschi, Bramante, les Sangallo, Baltazar Perruzzi, et la plupart des Architectes célèbres ou des Savants dans la théorie de cet art, ont puisé les connaissances qui les ont illustrés.

C'est donc une collection infiniment précieuse pour l'étude quoiqu'elle soit déjà bien connue que celle qui est présentée dans les six planches de ce cahier, par l'auteur du parallèle des édifices. C'est dans Palladio qu'il a pris les plans des Thermes qu'il donne, et auxquels il a joint une restauration simplifiée, ainsi qu'un grand nombre d'améliorations et de proportions plus heureusement combinées.

On peut croire que Palladio lui-même n'a pas trouvé les plans des Thermes complettement formés, sur les ruines des originaux, et qu'il n'a pas pu les relever en entier tels qu'il les donne dans son ouvrage. Sans doute il les a rétablis et restaurés d'après des fragmens et des parties auxquelles il s'est permis les additions vraisemblables que sa sagacité lui suggérait. Mais il était alors guidé par tout ce qu'il voyait; il savait se créer des autorités, il était inspiré par le génie des anciens qui semblait le diriger dans ce genre de recherches, comme on voit qu'il a présidé depuis à ses nobles compositions.

Au reste, si quelques dispositions de ces Thermes nous paraissent bisarres et ridicules même à côté des parties sublimes qui les avoisinent, il faut bien se garder de les juger avec précipitation, et penser que ces imperfections apparentes de distribution ou de rapports, peuvent tenir à des usages qui ne sont pas encore parfaitement connus, à des motifs d'expositions diverses pour recevoir le soleil à certaines heures, ou pour s'en garantir; à la nécessité de se conformer au terrain et de s'abriter de plusieurs vents que les anciens regardaient comme très-nuisibles, enfin à la facilité avec laquelle ceux qui ont relevé ces plans au milieu des décombres et des empêchemens de tout genre ont pu confondre des parties qui appartenaient à des étages différens, ou à des constructions sur-ajoutées dans d'autres tems, et qui ne faisaient point partie de la distribution première.

Toutes ces considérations doivent être attentivement pesées par ceux qui veulent étudier fructueusement ces plans, soit dans le cabinet, soit à Rome même où leurs débris pompeux sont les leçons les plus éloquentes que puisse recevoir un artiste.

Solidité de construction et ressources habilement ménagées, grand parti de décoration et masses colossales prolongées dans un désordre pittoresque, que l'harmonie des tons rend plus séduisant encore; dans l'intérieur, détails ingénieux et fins appliqués aux parties délicates d'une décoration recherchée, qui dans plusieurs points se montre encore intacte aux regards des curieux; telles sont les jouissances réservées à l'artiste studieux qui se plait à méditer dans ces ruines, ou qui peut les forcer par un travail obstiné à lui révéler ces préceptes que des auteurs nombreux avaient rédigés sur l'Architecture, et dont nous n'avons qu'un léger essai, et une nomenclature abrégée dans le livre de Vitruve.

C'est dans le livre 5, chapitre 10, qu'il traite de la disposition des bains et des différentes parties qui les composent (2); dans le chap. suivant, il décrit les Palestres et les Xistes dont les différentes pièces se trouvaient réunies dans les Thermes des Empereurs. Mais il serait assez extraordinaire qu'il n'eut pas consacré un chapitre à la description de ces immenses bâtimens, si cette omission ne semblait prouver qu'ils n'étaient pas fort en usage de son tems. Auguste ayant été le premier empereur sous lequel une si grande somptuosité

(1) Voici quelques-uns des noms des pièces qui les composaient, et leur usage : *Propileum*, *Atrium*, *Vestibulum*, Vestibules. — *Caldarium* ou *Calidam Lavationem*, bain chaud. — *Laconicum* ou *Asseum*, bain de vapeur. — *Piscina Lavacrum*, bains froids. — *Caldarium*, *Tepidarium*, *Frigidarium*, réservoirs d'eau chaude, tiède et froide. — *Hypocaustum Propuigeum*, Fourneaux. — *Baptisterium*, bain où l'on se plongeait entièrement. — *Apodilerium*, lieu pour se déshabiller. — *Eleotherium Ungentarium*, lieux pour déposer les parfums ou pour en faire usage. — *Spheristerium Coriceum*, jeux de paume et de boule. — *Cliocaminum*, lieu voûté et échauffé du soleil. — *Conisterium*, *Ephebeum*, *Palcstræ*, lieu destiné à prendre les exercices du corps. — *Hippodromus*, manège. — *Exedra*, *Schola*, salles de conversation. — *Secus*, grand sallon. — *Priclinium*, salle de festin. — *Pinacotæca*, galerie ou bibliothèque. — *Cripto Porticus*, promenoir. — *Cubiculum*, *Amplum* et *Minus*, chambres de diverses grandeurs. — *Porticus*, *Curadium*, galerie de communication. — *Procaton*, chambre des esclaves, etc., etc.

Ceux qui voudront connaître à fond ces détails, peuvent consulter l'ouvrage de Cameron sur les bains des Romains, publié à Londres en 1772, *in-folio* anglais et français.

(2) Voici quelques-unes des précautions qu'il indique, et qui prouvent la recherche qu'on apportait à la construction de ces bâtimens :

Il faut choisir un lieu chaud, et qui ne soit point exposé au Nord.

Les Etuves chaudes et les tièdes doivent avoir leurs fenêtres au couchant d'hiver, ou si le local ne s'y prête pas, il faut les tourner au midi.

L'usage était de prendre les bains depuis le midi jusqu'au soir.

Le bain des hommes et celui des femmes doit être voisin, sans se communiquer, et de manière qu'un seul fourneau puisse échauffer les deux.

Les réservoirs étaient disposés en sorte que celui d'eau froide fournit à celui d'eau tiède autant que celui-ci en donnait à celui d'eau chaude.

Le bain doit être éclairé du haut, et voûté en pierre, en brique ou en poteries.

Le plancher bas doit être creux, et construit de manière à recevoir des tuyaux de chaleur, dont la construction est détaillée dans l'auteur, au lieu indiqué.

Le *Laconicum*, ou bain de vapeurs, doit être voisin de l'étuve, qui est tiède: tous deux sont voûtés; au milieu de cette voûte on doit laisser une ouverture pour donner du jour et y suspendre des chaines avec un bouclier d'airain, par le moyen duquel on pourra, en le baissant ou l'élevant, augmenter ou diminuer la chaleur à volonté, pour faire suer plus ou moins. Ce lieu doit être rond, afin de recevoir plus également au centre la force de la vapeur chaude, qui tourne et s'étend autour, etc., etc.

On voyait à Pise un *Laconicum* antique très-bien conservé, il y a environ trente ans. Le nom de cette pièce vient, dit-on, de son origine lacédémonienne.

de bâtimens se soit introduit. Le seul Agrippa indépendamment des Thermes superbes dont le Panthéon qu'il restaura faisait partie, fit construire dans Rome 170 bains publics, avec la plus grande magnificence. Il y en avait outre cela un grand nombre de particuliers. P. A. Victor en fait monter le nombre à 856 publics. On sait que cet écrivain vivait sous Julien et Jovien, l'an 363 de notre ère, et par conséquent après Dioclétien, qui semblait avoir voulu effacer tous ses prédécesseurs par ce genre de luxe. On ne trouvera donc pas extraordinaire que Rome fut alors remplie de ces sortes de bâtimens, lorsque les Empereurs se plaisaient à en ériger dans tous les lieux où ils faisaient quelque résidence, comme le témoignent assez et l'ancien Aqueduc d'Arcueil et les restes des Thermes de Julien à Paris, dont on admire encore la structure hardie, malgré leur état de dégradation. (1) Les anciens bains de Nismes offraient un ensemble dont la décoration était des plus nobles et très-imposante (2).

Les plus célèbres parmi ces Thermes ou ces Bains furent ceux d'Auguste et de Livie, d'Agrippa, de Claude, de Néron, de Tite, de Domitien, de Trajan, d'Adrien, (au nombre desquels on peut placer sa *Villa*, près de Tivoli, d'Antonin le Pieux, de Caracalla, de Septime et d'Alexandre Severe; de Gordien, de Gallien, d'Aurélien, au-delà du Tibre; de Dioclétien et Maximien, qui surpassaient tous les autres en magnificence; de Constantin au mont Quirinal; de Julien, etc. On vante aussi les Thermes de Novatius, ceux qui avaient été bâtis par Hippias, célèbre architecte, les bains de de Paul-Emile, ceux de Lucain, de Machinuanus, de Lollia, et celui dit de César, rapportés par Pirro Ligorio. Ceux de Plotine et le bain de Vénus, dessinés, mais peut-être aussi composés en partie par Piranési. On sait que la côte de Pouzzoles et de Baya en était remplie. Les prétendus temples de Vénus, de Mercure, d'Apollon, et plusieurs autres ruines dont les *Ciceroni* font des temples, des tombeaux ou des maisons de Cicéron, ne sont que des restes de Thermes (3). Il n'est donc pas étonnant que leur immensité et leur nombre si multiplié aient fait dire à Ammien Marcellin, que c'était trop peu de les comparer à des Villes, puisqu'ils égalaient des Provinces entières. Malgré l'exagération de cette figure, il est certain que le luxe fut porté à un tel degré dans ces bâtimens qu'il y aurait de la démence à vouloir les égaler. Mais que nous sommes encore loin de mériter en France un tel reproche! Nous en serions encore à desirer un Bain propre et commode, si quelques particuliers n'avaient fait construire à leurs frais des établissemens de ce genre, où ils ont cherché à réunir l'agrément à l'utilité (4). Il fallait encore que la modicité du prix permît aux citoyens peu aisés d'en jouir, et c'est ce qu'on n'a pu réaliser qu'au moyen des bateaux, pratiqués sur la Seine, dont l'eau est justement renommée par sa salubrité; on y a donc bâti avec solidité des chambres propres et commodes. La facilité de s'y procurer de l'eau chaude ou froide en abondance fait un des principaux avantages de ces établissemens (5), dont la multiplicité doit influer par la propreté sur la santé des habitans. Nul doute que si le citoyen zélé auquel on est redevable de leur existence devenait Edile ou Surintendant des Bains, nous n'eussions avant peu rien à envier aux Romains, et que des Monumens vastes et commodes répandus dans différens quartiers, ne nous donnassent bientôt une idée, non de ces Thermes pompeux, trop dangereux asiles de la volupté, mais au moins de ces Bains solides, grands et salutaires (6), où les hommes de tous les âges et de tous les états allaient chercher le délassement, le repos, l'agilité, la force et la santé.

DES THEATRES ANCIENS ET MODERNES, Odéons, Amphithéatres, Cirques et Naumachies, etc.

Planche 37 *et suivantes.*

Grandeur et simplicité de forme, richesse de matière et solidité de construction, voilà ce qui constituait les Théâtres des Grecs et des Romains, et ce qui les rendait si différens des nôtres.

Les anciens comprenaient dans le mot *Theatrum*, non seulement le lieu de la scène, mais aussi tout l'ensemble de l'édifice que nous appelons ici Salle de spectacle.

Les Théâtres commencèrent, chez les Grecs et chez les Romains, par quelques échafauds de bois, dressés sous des arbres, et l'on sait que les pièces de Susarion, de Thespis et d'Eschile furent jouées sur de semblables Trétaux. Les Romains prirent des Grecs, leurs maîtres dans tous les arts, l'usage des Théâtres, et commencèrent, ainsi qu'ils avaient fait, par les construire en bois.

Les Censeurs *M. Valerius Messala* et *Cassius Longinus* ayant voulu en construire un de pierre sur le mont Palatin, trouvèrent tant d'opposition dans la personne de Scipion Nasica (7), qu'ils furent obligés d'abandonner l'entreprise. Mummius apporta dans Rome les dépouilles du Théâtre de Corinthe; elle ornèrent son triomphe, et lui donnèrent l'idée de les employer aux jeux qu'il fit célébrer à cette occasion. Les Romains y prirent le goût d'un Théâtre riche et pompeux. Bientôt M. Scaurus prodigua dans celui qu'il fit ériger, tout le luxe de l'Architecture. Il était, (dit Pline, l. 36), à trois étages de colonnes, dont le premier rang etait de marbre; le second qu'on dit avoir été de cristal, était peut-être d'albâtre vitreux ou transparent: le troisième de métal doré. Trois mille statues de bronze ajoutaient encore à cette richesse.

On cite avec admiration le double Théâtre de Curion, dont les deux hémicicles tournant sur des pivots, formaient à volonté deux Théâtres adossés, ou un seul amphithéâtre.

Pompée fit construire un Théâtre de pierre, qu'on désigna par le nom de grand, dont la solidité paraissait éternelle: il avait poussé

---

(1) En 1794, j'avais proposé de les isoler, d'en rendre les abords plus commodes et plus décens, et de consacrer cette grande salle, ainsi dégagée, à la formation d'un Muséum de fragmens d'architecture et d'ornemens, à l'usage des jeunes dessinateurs, particulièrement pour ceux qui se destineraient à la gravure dans ce genre sévère ou pittoresque.

(2) Ce qu'on a jusqu'à présent appelé près de ces bains le temple de Diane, n'était sans doute qu'une salle de ces Thermes. C'est au moins ce qu'on espère démontrer dans la restauration de ces bains, et dans l'explication qui doit former le texte de la seconde partie des antiquités de la France. Monumens de Nismes, dessinés et publiés par le citoyen Clérisseau, en 1778.

(3) Les bords des lacs d'*Albano*, de *Nemi*, de *Lucrin*, *Fucino*, de *Lugano*, etc., étaient remplis de salles de bains, de grottes, de nymphées; il y avait un bain de ce dernier genre à *Castelgandolfe*. On les appelait ainsi parce qu'ils étaient consacrées aux Nymphes. On y recommandait particulièrement le silence: ce qui rappelle cette jolie inscription, trouvée dans l'un de ces bains: *Nymphis loci. Bibe, lava, tace.*

Il y avait aussi des bains sous la protection spéciale de Junon, consacrés à l'usage des nouvelles mariées et des femmes enceintes.

On connaît la vénération des Romains pour la Nymphe Egérie, dont la petite grotte existe encore si pittoresque aux environs de Rome, et fait partie de ce recueil.

(4) Tels sont les bains de Poitevin, actuellement de Vigier, d'Albert, les bains Chinois, ceux du Vauxhal d'été, du Temple, et quelques autres, et de recherche, afin de procurer à très-peu de frais, à un grand nombre de personnes à-la-fois, le soulagement ou les plaisirs du bain. Il contient 140 baignoires; sa longueur est d'environ 64 mètres, mesure égale à celle du plus grand vaisseau de guerre. La décoration de ce bateau, en peinture et en sculpture, est, à l'intérieur sur-tout, de la plus grande élégance; on la doit au goût du citoyen Bellanger, Architecte. La belle pompe, dont le mécanisme est aussi simple que soigneusement exécuté, est du citoyen Bralle, Ingénieur hydraulique du département de la Seine. Cet ensemble rappelle ces jolies barques ou *jonques*, sur lesquelles les Chinois établissent des habitations si considérables et si multipliées, qu'elles forment sur le fleuve Jaune et autres rivières, de véritables villes flottantes, soumises comme les autres aux lois de police pour la largeur des rues, leur direction, la hauteur des bâtimens, etc.; il y a en Chine des vieillards élevés dans ces barques, et qui n'en sont jamais sortis.

(5) L'inventeur de ces bains, le citoyen Vigier, vient de réunir dans une de ces maisons mobiles, tout ce que l'on pouvait désirer d'élégance

(6) On ne doit point oublier parmi les établissemens dignes d'être encouragés, et de devenir nationaux, l'école de natation, établie d'abord à la pointe de l'isle Saint-Louis à Paris, pour la création de laquelle le citoyen Turquin, inventeur, a mis un zèle et une persévérance bien dignes d'éloges, et qui doivent lui valoir une protection justement méritée de la part du gouvernement.

On pourrait aussi, avec les secours de la chymie, composer parfaitement les eaux gazeuses, martiales et thermales, et remplacer ici les bains chauds, que l'on va chercher à grands frais à des sources éloignées. Ce projet avait été conçu et développé par un habile Médecin, un Physicien et un Artiste, pour être exécuté dans un local disposé avec goût, près d'une promenade publique. Un semblable établissement vient, dit-on, d'être réalisé, avec succès, par le citoyen Paul, de Genève.

(7) Pendant la seconde guerre punique, vers l'an de Rome 550, 204 ans avant notre ère.

la recherche dans sa construction, jusqu'à y faire arriver de l'eau pour le laver, le rafraichir et désaltérer les spectateurs.

Jules César en érigea un près du Capitole, et nous voyons encore à Rome les restes de celui de Marcellus, peu distant du premier, et qui fut consacré par Auguste.

Flaminius en construisit jusqu'à quatre dans un de ses camps, et Trajan en éleva un superbe qu'Adrien fit démolir.

Vitruve donne, au liv. 5, la description des Théâtres et établit la différence entre ceux des Grecs et des Romains. Elle ne consistait, selon lui, que dans le plus ou moins de profondeur de la scène, et en quelques légers changemens dans ses rapports avec l'orchestre, ce que l'on trouvait par la manière différente dont on inscrivait des carrés dans un cercle, pour les Théâtres des Grecs, et des triangles équilatéraux pour celui des Romains. Il parait aussi que la galerie extérieure, au moyen de laquelle on pouvait, chez les Romains, faire à couvert le tour entier de la salle et de la scène, s'arrêtait chez les Grecs au diamètre du cercle qui recevait le dernier point de la circonférence des gradins.

On peut, au surplus, voir en détail dans cet auteur ce qu'il explique dans les six chapitres de ce livre, qui ont tous rapport à la construction des Théâtres, de leurs portiques, ainsi qu'à la musique des anciens; sur les précautions à prendre pour qu'ils soient exposés convenablement dans un lieu sain, également abrité des vents ou d'un soleil trop direct, et où les sons puissent acquérir toute la force nécessaire, sans écho, ni ce qu'il appelle *circonsonnance* ou confusion, mais être au contraire très-nets et très-distincts.

Il est bon ensuite d'éclaircir cette description par l'examen des Théâtres antiques rapportés dans la planche 37 du Parallèle, où les figures résultantes du texte de Vitruve, sont mises en comparaison avec les Théâtres d'Herculanum, de Taormine, de Catane, et de Segeste en Scicile, d'Otricoli et de Marcellus, à Rome, le plus grand de tous. On y reconnaîtra sans doute cette forme pure, cette grandeur et cette simplicité que nous avons annoncées être unies à la plus grande richesse que puisse offrir l'Architecture. Les ordres y sont employés, soit pour former des galeries isolées dans l'intérieur, soit comme simples membres de décoration placés avec symétrie contre les murs qu'ils enrichissent à l'extérieur, pour le seul plaisir des yeux. On reconnaîtra aussi dans cette disposition, la manière la plus favorable d'arranger des spectateurs pour qu'ils jouissent d'une représentation théâtrale avec tout l'avantage qu'il est possible de procurer à un grand nombre de personnes à la fois.

Si l'on compare maintenant ce que des usages différens nous ont fait substituer à cette marche simple, on sera frappé des idées mesquines et des maigres subdivisions que nos salles de spectacle ont à opposer au grand parti des anciens.

1°. La forme alongée de nos salles qui place la majeure partie des spectateurs à un éloignement tel, que leur vue ne peut plus distinguer les acteurs, et qu'ils se trouventassis de côté pour regarder en face. 2°. Cette distribution par rangs de loges, qui semblent si ridiculement accrochées contre un mur, et qui ne représentent à l'œil et au raisonnement qu'un porte-à-faux effrayant, incompréhensible et du plus mauvais goût, défaut qu'à la vérité les Italiens ont cherché à éviter dans les salles où ces loges sont uniformes, et montent à plomb les unes sur les autres, mais que leur multiplicité fait ressembler à un mur percé d'une si grande quantité de petites fenêtres, que sa solidité devient également un problème. 3°. L'excessive hauteur de ces salles qui met la plus grande partie des spectateurs tout-à-fait au-dessus du point de vue, et lui fait voir et les décorations et les acteurs entièrement défigurés; tous ces inconvéniens sont donc des vices principaux, et les plus frappans de notre système. Il doit sa naissance à la vanité et à la manie de cette division des places en premières, secondes et troisièmes loges honorifiques et chèrement payées, lorsque les places du parterre et de l'amphithéâtre, les meilleures de toutes, ont été si long-tems abandonnées, et que pour leur faire perdre le prix de leur position avantageuse, on avait imaginé d'y placer debout, pendant quatre heures, une jeunesse tumultueuse. Pouvait-elle moins faire alors que de troubler par les cris que lui arrachaient le mal-aise et la lassitude, le plaisir de ceux qui avaient l'honneur d'être chèrement assis à de mauvaises places?

Assurément on ne peut s'empêcher d'être étonné de tant d'usages vicieux réunis et consacrés dans un petit espace, brillant d'ailleurs de tout l'éclat des arts et de la richesse, long-tems appliqués à recouvrir le genre de décoration le plus bizarre et le plus ridicule. On peut aussi attribuer en partie l'adoption de cette mauvaise forme à l'application faite assez souvent aux théâtres des grands espaces que l'on a trouvé tous bâtis dans les palais ou ailleurs. Rien n'a plus nui chez les modernes au caractère de l'architecture que ce rhabillage fréquent et cet usage économique de Monumens qu'on pourrait appeler de hazard, usage qui d'un Palais fait un Hôpital, un Marché d'une Eglise, une Salle de spectacle d'une Grange ou d'un Manège. Si cela est malheureusement nécessaire pendant les désordres de la guerre, ou le trouble des révolutions, de pareilles idées fausses et mesquines doivent toujours être rejetées par des Administrateurs éclairés, qui dans des tems plus tranquilles ont le loisir nécessaire pour s'occuper de la gloire de leur pays, connaissent le beau et savent consacrer les arts à l'instruction du peuple, en le rappelant sans cesse à sa dignité.

On a paru depuis quelque tems vouloir se rapprocher un peu de la bonne simplicité des anciens; et l'on a cru que nos usages si longtemps opposés comme des obstacles invincibles aux hommes sages et instruits qui la redemandaient à grands cris, on a cru, dis-je, que ces usages auxquels il est bien permis de déroger un peu, n'étaient pas incompatibles avec le bon sens et avec cette simplicité précieuse.

On a donc creusé un peu moins cette forme alongée de l'œuf, jusqu'alors si respectée, on s'est par conséquent plus rapproché de la forme demi-circulaire. On a formé à la place de ce parterre bruyant un amphithéâtre où la pente plus rapide a permis de placer des banquettes pour s'asseoir, et où l'on ne rougit plus de voir et d'entendre commodément les chefs-d'œuvre de la Scène Française: ce sont déjà quelques pas de faits sans doute. Qui nous arrête encore? Osons franchir le dernier, et que les Théâtres que nous aurons à élever désormais, deviennent tout-à-fait semblables à ceux des anciens. Que ce soit celui d'Herculanum ou d'Otricoli, où, si l'on veut, celui que Palladio a reproduit à Vicence: mais qu'un seul amphithéâtre, de banquettes, couronné d'une élégante colonnade, assigne en demi-cercle, des places égales à la majeure partie des spectateurs; que l'art et l'industrie des modernes s'appliquent à construire ces salles, à les clore, à les couvrir de manière à ce qu'elles puissent être échauffées ou raffraichies suivant les différentes températures de notre climat inconstant, favorables à l'audition comme à la vue, en proportionnant leur étendue aux moyens des acteurs, et au nombre présumé des spectateurs. On peut encore espérer d'obtenir, en adoptant ce parti avec intelligence, un produit convenable à l'entretien du spectacle. Déjà quelques essais dans nos salles d'assemblées publiques ont prouvé l'avantage de cette forme appliquée aux Théâtres. Une seule occasion! que l'artiste ait la hardiesse de braver les clameurs qui s'élèvent contre tout objet nouveau, et peu d'années après, l'on aura peine à concevoir que le ridicule et l'insalubrité de nos anciennes salles ait existé. Mais telle est la marche des sciences et des arts, un demi-siècle, un siècle même est souvent nécessaire pour préparer le pas hardi qui s'exécute en un instant.

Les Amphithéâtres sont, comme l'indique assez la formation du nom, de doubles Théâtres se regardant l'un l'autre et laissant entre eux au milieu cet espace vide que l'on nommait l'*aréne*, espace où l'on célébrait les Jeux et les Exercices trop souvent cruels qui attiraient un peuple féroce. La nature de ces jeux qui obligeaient les combattans et les victimes à se poursuivre et à se fuir alternativement,

fit alonger un peu le terrein du milieu. Il en résulta un ovale au lieu d'un cercle pour la masse des amphithéâtres qui devaient d'ailleurs contenir une si prodigieuse quantité de spectateurs que l'on cherchait tous les moyens possibles d'augmenter le développement des places, ce que la forme elliptique favorisait.

Si la superstition portait les Grecs à sacrifier à leurs dieux des victimes humaines, et si l'avide curiosité qui les caractérisait leur permit de contempler ou de souffrir de pareils sacrifices sans horreur et sans indignation, nous ne voyons pas dans l'histoire qu'ils aient fait, comme les Romains, leurs délices de ce spectacle barbare. La lutte et le pugilat qui avaient pour but d'acquérir à la fois la force et l'agilité du corps au plus haut degré, coûtaient, à la vérité, quelquefois la vie à l'athlète faible ou mal-adroit qui luttait avec un adversaire plus heureux ou plus exercé. Mais au moins on ne voyait pas dans ces exercices utiles à leurs institutions guerrières, le glaive meurtrier chercher à répandre des flots de sang humain pour en teindre l'arène. On ne voyait point le lion ou le tigre vainqueur d'un courageux esclave, excités encore par les cris d'une multitude effrénée, déchirer en lambeaux son corps ensanglanté. L'Odéon d'Athènes, consacré à de plus doux usages, ne recevait dans sa forme elliptique que les sons de la double flûte, ou les chants héroïques des Poëtes, accompagnés de la lyre harmonieuse. Vainqueurs aux champs de Mars, ils enviaient encore les lauriers d'Apollon. Les fruits de leur imagination vive et brillante qui jaillissaient dans cette noble enceinte, font encore aujourd'hui le charme de tous les esprits cultivés, ils électrisent, inspirent et nourrissent les enfans des arts.

Ce n'est pas aux seuls combats des gladiateurs et des bêtes féroces, que l'on pourrait appliquer les masses si imposantes des Amphithéâtres. Il est dans les fêtes plusieurs genres de spectacle auxquels ils pourraient encore servir. On y peut enlacer des danses, ou représenter des exercices et des jeux agréables, faire briller l'art de l'équitation ou de l'escrime, lancer et renvoyer un ballon avec grace, disputer encore par l'agilité, la force ou l'adresse, les palmes que la beauté brillante et rangée sur les gradins environnans, distribuerait aux vainqueurs; enfin on pourrait appliquer la forme des Amphithéâtres à divers bâtimens publics, et utiliser ainsi parmi nous ce luxe de l'Architecture. Après les pyramides d'Egypte, le Colisée de Rome est très-certainement la masse la plus étonnante que cet art puisse offrir à ses admirateurs. Le coup-d'œil que présente le seul arrangement des gradins à l'intérieur, où tout un peuple assis se donne en spectacle à lui-même, est le plus magnifique aspect dont on puisse jouir. On l'a vu reparaître de nos jours dans le bel Amphithéâtre de Véronne, dont l'intérieur est encore parfaitement conservé. On y donna une fête à l'empereur Joseph II, et l'effet imposant d'une si grande réunion d'hommes dans une si belle forme, transporta d'admiration tous les spectateurs. Nous pourrions, en rétablissant les arènes de Nismes, posséder un chef-d'œuvre de ce genre, et c'est un moyen d'illustration qui attend le magistrat courageux et éclairé qui saura exécuter enfin cette idée simple déjà proposée bien des fois, mais qu'il faudrait enfin réaliser. (1)

C'est à l'exemple des Théâtres et des Amphithéâtres antiques que les modernes se sont cru autorisés à élever dans nos bâtimens plusieurs ordres les uns sur les autres, et que nos portails d'église sont sur-tout devenus le champ le plus favorable à la mise en exécution de tous les systêmes discutés péniblement et minutieusement, sur cette manière d'employer les colonnes. Les Architectes qui se sont si fort inquiétés pour assembler dans d'heureuses proportions des ordres qu'il eut souvent beaucoup mieux valu supprimer, croyaient avoir fait un œuvre de génie en ajoutant ou retranchant quelques minutes aux diamètres inférieurs ou supérieurs. En tronquant une saillie d'entablement, ou celle d'un chapiteau, en accolant deux modillons ou deux caissons, ils oubliaient totalement, en s'occupant de ces minces détails, que la masse, le caractère et l'effet général constituaient seuls la belle Architecture; que dans la décoration extérieure des Théâtres et des Amphithéâtres antiques, l'effet des ordres ainsi employés, était subordonné à une masse colossale immense dont la forme grande et régulière frappait d'abord; que les arcades et les colonnes constamment répétées, dans tout leur pourtour, et aux différens étages, ne devenaient plus que des parties secondaires dont l'arrangement symétrique et régulier n'interrompait point cette unité de caractère si essentielle à conserver dans l'Architecture.

Considérez en effet les élévations du Théâtre de Marcellus, des Amphithéâtres de Capoue, de Véronne, de Pola, de Nismes (2), de Rome, etc., (Pl. 37, 39 et 40.) et vous verrez que l'on n'est frappé que du beau développement de la forme elliptique, et d'un certain équilibre de pleins et de vides, où la décoration des ordres ne forme plus qu'un accessoire. Leurs subdivisions pareilles n'y attèrent point l'œil et ne produisent d'ombre et de saillie que ce qu'il faut pour élégir les trumeaux entre les arcades et y apporter un certain degré de richesse.

Il n'en est pas ainsi, lorsque le peu d'étendue d'un bâtiment fait jouer à ces ordres un rôle plus important, et que l'unité de la masse se trouve interrompue par leur division en grands, petits et moyens entre-colonnemens, par les ressauts fréquens de leur entablement dans une si petite longueur, par une profusion de portes, de niches, de pilastres, de frontons, d'arcades, de tables saillantes ou renfoncées, de consoles, de balustrades et sculptures, etc. Une telle réunion, et l'emploi de tant de membres, dans un si court espace, ne laisse à l'œil aucun repos, et ne lui présente que des échantillons de toutes les espèces, sans les lier à un corps bien proportionné par l'unité d'ensemble dont ces mêmes Théâtres et Amphithéâtres sont de si grands exemples.

Les Naumachies (3) et les Cirques n'étaient autre chose que des Amphithéâtres d'une immense étendue, où l'arène considérablement agrandie et creusée, devenait, dans les premiers, un bassin pour figurer des combats de galères et de vaisseaux; dans les seconds, cette même arène et les gradins, ainsi que les portiques, s'alongeaient

(1) Le citoyen Poyet, Architecte, avait proposé de construire dans l'isle des Cygnes, à Paris, un hôpital dans une masse pareille à celle du Colisée de Rome. Si ce projet avait reçu son exécution, il aurait donné en France l'idée de cette superbe masse, que l'Artiste avait dépouillé de toute décoration devenue superflue par la nouvelle destination de l'Edifice.

On assure que le Pape Ganganelli avait projeté de restaurer le Colisée, et d'établir ainsi un hôpital dans l'intérieur de ses vastes galeries. L'entreprenant Xiste V aurait accueilli et pu exécuter un pareil projet.

(2) On trouvera dans le texte explicatif des dessins de ce dernier, faisant partie de l'ouvrage des antiquités de la France, déjà cité, une description très-complette de ce Monument, et des notes sur tous ceux du même genre, ainsi que les mesures générales d'un très-grand nombre.

(3) La Naumachie de César était près du Tibre, dans un lieu qui présentait un bassin naturel, nommé *Codette*, au rapport de Suétone. César, après y avoir fait les dispositions nécessaires, y fit combattre des vaisseaux Tyriens et Egyptiens; la nouveauté de ce spectacle attira des curieux de tous les pays les plus éloignés.

Le pont de vaisseaux de Caligula, qui s'étendait de Pouzzoles à Baya, laissait entre lui et les rives de la mer un immense bassin demi-circulaire, très-propre à représenter de pareils jeux, dont toutes les maisons de campagne qui bordaient la côte pouvaient avoir le spectacle.

L'empereur Claude transforma le lac Fucin en une Naumachie, où il fit combattre douze vaisseaux Rhodiens contre douze Tyriens. On raconte que par des moyens mécaniques un Triton sortit tout-à-coup de l'eau, et animait du son de sa trompe les deux factions au combat. Néron ajouta aux travaux de son prédécesseur sur le lac Fucin, en perçant une montagne, pour le faire communiquer avec la riviere de Lyre, et ayant ainsi augmenté le volume d'eau, il peut y armer des galères à trois et quatre rangs, qu'il chargea jusqu'à contenir dix-neuf mille combattans.

Dans celle de Tite-Live et de Domitien, trois mille hommes combattaient en deux partis, dont l'un représentait les Athéniens et l'autre les Syracusains; elle était située près de la colline des jardins, et alimentée par l'eau Martia. On croit que la colonne rostrale conservée au Capitole, pouvait orner un semblable Monument.

forme de galerie, et favorisaient la course des chevaux et des chars autour de la *Spina* (1), qui partageait cet espace.

Un peuple entier réuni dans ces Monumens, pouvoit jouir à son aise du spectacle des Jeux qu'on y donnait, et pour lesquels sa passion était telle, qu'il passait souvent la nuit sur les gradins, attendant les jeux du lendemain; ils duraient cinq jours.

Des Portiques en arcades ou des Colonnades couronnaient ces gradins et offraient aux spectateurs une promenade abritée de la pluie ou du soleil, en même tems qu'ils faisaient briller à leurs yeux la plus grande magnificence de l'Architecture.

Ce n'est plus maintenant que dans des tableaux pittoresques ou sur les toiles de nos Théâtres que la perspective nous donne une imparfaite idée de cette pompe extraordinaire que les Empereurs étalaient devant le peuple Romain, et trop souvent pour leur faire oublier leurs crimes et sa misère.

L'imagination ne peut rien produire, en ce genre, de grand, de vaste et même de sublime que leurs artistes n'aient réalisé plusieurs fois, et que des ruines encore existantes ne nous attestent d'une manière irrécusable au grand Cirque, au Cirque de Néron, et à celui de Caracalla.

Les Romains empruntèrent ces Jeux aux Grecs, à l'imitation des Jeux olympiques, dédiés à Jupiter: ceux des Romains furent dédiés au Dieu *Consus* ou des Conseils, et rappèlent l'enlèvement des Sabines, qui en signala la première représentation.

Romulus institua, dit-on, des jeux sur les bords du Tibre, et alors une palissade d'épées droites en marquait l'enceinte et caractérisait bien particulièrement le peuple guerrier qu'il commandait.

On attribue à l'un des Tarquins la première construction d'un Cirque en pierre. Il fut situé entre le mont Aventin et le mont Palatin, dans la vallée *Murcia* (selon Denis d'Halicarnasse); mais la proportion qu'il lui donne de *deux mille deux cents cinq pieds* de long sur *neuf cents cinquante* de large, n'en ferait qu'un Amphithéâtre, au lieu d'un Cirque, puisqu'il n'aurait guère en longueur que le double de sa largeur, tandis que la proportion ordinaire des Cirques était en longueur environ cinq fois cette largeur, comme on le reconnait encore par le Cirque de Caracalla, qui a 225 toises, (112 mètres) sur 42 toises (ou 21 mètres environ) et dont l'enceinte entière existe près de la tour de Metelle, non loin de la voie Appia.

Le grand Cirque fut embelli par Jules César qui y ajouta, outre les bâtimens environnans, les canaux, dit *Euripes*, que les uns croient avoir été creusés à dessein d'introduire dans le Cirque l'eau nécessaire pour en former une naumachie; les autres pour former seulement un fossé entre l'arène et les spectateurs, et les garantir ainsi de l'approche des chars.

Auguste agrandit encore ce Monument, et substitua un Obélisque apporté d'Egypte (2), au simple mât qui marquait le milieu de l'espace à parcourir. Tibère y fit aussi travailler. Incendié, ou plutôt dévasté sous Néron, (car on ne voit pas comment un édifice en pierre pourrait avoir été brûlé, si ce n'est au moyen des gradins qu'on aurait construits en bois sous les galeries pour augmenter le nombre des spectateurs, que devait attirer la présence de l'Empereur, conduisant lui-même un char dans l'arène), il fut réparé par Trajan, ruiné sous Antonin, relevé et encore embelli d'un second Obélisque sous Constance (3); on reconnait à peine aujourd'hui par quelques ruines le terrain qu'il occupait; son nom seul *Valle di Cerchi*, conserve encore le souvenir de son ancienne destination.

On compta dans Rome jusques à huit Cirques à la fois, et il y en eut, dit-on, quinze d'élevés dans des tems différens; mais il parait que c'est en y comprenant les Amphithéâtres et les Naumachies. Parmi ceux-là le cirque de Flaminius, situé derrière le Panthéon, a été célèbre par ses jeux, par sa magnificence, par les statues de la main du célèbre Scopas, (au rapport de Pline, l. 36, ch. 5,) par la verrerie qui y était établie, par les assemblées du Sénat, et aussi par celles du peuple, lorsqu'il était convoqué par tribus, ce qui comprenait, dans les 35 tribus, non-seulement les habitans de Rome, mais les peuples de l'Italie qui par leur aggrégation y avaient le droit de suffrage.

Le Cirque dit *Agonalis*, près du pont *Ælius*, et dont la place *Navone*, bâtie sur ses fondations, nous offre encore la forme de *Néron*, sur les fondations duquel repose la Basilique de Saint Pierre, et dont l'Obélisque superbe orne le milieu de la place du Bernin; celui de Flore, celui d'Antonin, et l'hippodrome d'Aurélien, furent également célèbres par leurs richesses, dont les Obélisques faisaient aussi partie.

Nous n'avons à mettre en comparaison avec de tels Monumens que l'emplacement convenable pour les égaler, et même pour les surpasser tous.

Le 14 Juillet 1790, le Champ de Mars, situé au devant de l'Ecole Militaire à Paris, fut, par le zèle de ses habitans, tout-à-coup transformé en un Cirque, presque double en tout sens du grand Cirque de Rome; ce que démontre la planche 42. Mais si cette grandeur extraordinaire permet de développer dans l'arène les plus beaux exercices militaires, comme on en a vu de fréquens exemples, l'ensemble du Monument, considéré sous le rapport de l'art, échappe à l'œil par son trop d'étendue, et ce n'est qu'à cheval qu'on peut en parcourir la circonférence. Nous aurions donc cette fois vaincu les Romains par l'exécution d'un plus grand Monument des arts, si nous avions pu réaliser la grandeur de la pensée par une construction en matière durable.

Cependant, ce n'est encore qu'en plâtre et en bois que l'autel et la Divinité tutélaire de cette enceinte, se montrent dans nos fêtes. Notre cirque tel qu'il est, brillant par sa position, par ses belles plantations, par sa vaste étendue, ne peut jusqu'à présent rivaliser qu'avec celui de Romulus aux bords du Tibre. Le marbre ni le granit, la pierre même, n'en marquent point les fondemens, et la postérité n'aurait encore rien à dire sur les restes de ce Monument que de faibles talus de gazon lui feraient reconnaître à peine.

Lorsque le granit n'est point étranger à la France, lorsque les flots paisibles de la Seine nous en ont déjà roulés des blocs employés avec succès dans nos travaux publics, lorsqu'enfin des marches, des bornes, des bordures de trottoirs, employés au pont au Change, et à quelques édifices publics et particuliers, démontrent la facilité qu'il y aurait d'user plus fréquemment de cette matière pour notre utilité, comme pour notre gloire, qui peut retenir plus long-tems

(1) Espèce de *podium* ou piédestal continu, sur lequel étaient consacrés divers Monumens, et la représentation des prix remportés ou destinés aux vainqueurs; on y voyait des trépieds, des autels, des colonnes, des statues, des obélisques; aux extrémités se trouvaient les *metæ*, ou bornes funestes aux Cochers qui ne savaient pas les tourner avec adresse.

(2) C'est celui qui est maintenant sur la place du Peuple, à Rome, où il a été élevé sous Xiste V, en 1589, par Fontana.

(3) C'est celui de Saint-Jean-de-Latran, le plus élevé de tous ceux de Rome, et que Fontana fit encore dresser sous le pontificat de Xiste V.

nos bras industrieux? Ne soyons donc plus à demi les rivaux des Romains, et si tôt que les loisirs de la paix permettront d'ériger parmi nous des Monumens durables, appuyons de leurs témoignages nécessaires les récits isolés de l'histoire.

DES PALAIS ET DES MAISONS GRECQUES ET ROMAINES,

Planche 43 et suivantes.

Quoique les Maisons particulières des Grecs et des Romains se soient conservées plus difficilement que les Bâtimens publics dont la construction était en quelque sorte vouée à l'éternité, nous avons cependant des notions assez justes dans différens auteurs et même des exemples encore existans à Pompéia et d'autres villes souterraines, du genre de construction, de la distribution et même de la décoration intérieure des maisons: d'ailleurs, les descriptions d'Homère, de Vitruve, de Pline, de Cicéron, d'Horace, et de quelques autres, éclairent suffisamment cette matière, depuis que des exemples ont mis à même de mieux entendre leurs passages.

Tout le sixième livre de Vitruve est entièrement consacré à la description des maisons particulières, et quoique le dixième et dernier chapitre traite seulement de celles des Grecs, lorsque les neuf premiers entrent dans tous les détails de celles des Romains, comme ces derniers, lorsqu'ils eurent abandonné cette extrême pauvreté qui ne leur permettait aucun luxe, prirent tous les usages des Grecs, il s'ensuit que, par leurs maisons même, nous connaissons parfaitement la disposition de celle des Grecs, où ils avaient puisé la forme et même les proportions des différentes pièces.

Ils appliquaient également le mot *domus* aux maisons des grands et même souvent aux palais des Empereurs: *domus aurea Neronis*, la maison dorée de Néron. Virgile commence ainsi la description du Palais de Didon, *at domus interior regali splendida luxu.* Les plus célèbres de ces maisons étaient celles des Gordiens, de P. Val. Publicola, de César, de Salluste, de Mécènes, de Cicéron, de Verrés, d'Auguste, de Lucullus, etc. Elles étaient plus ou moins vastes; mais la disposition des plus petites avait encore une apparence de grandeur par la manière de leur distribution, qui présentait dans leur intérieur une cour avec un porche, ou une galerie couverte, et une grande pièce pour y recevoir les étrangers, *atrium*, *cavædium*, dont Vitruve, (l. 6, chap. 3, etc,), annonce cinq espèces, savoir: toscanes, corinthiennes, tetrastyles, découvertes, voûtées, et qu'il apelle pièces communes (1).

Virgile dit encore: *Parietibus longis fugit et vacua atria lustrat...*

Apparet domus intus et atria longa patescunt.

Les maisons modernes de l'Italie, répondent parfaitement à ces descriptions: il y en a très-peu, même parmi les plus petites, qui n'attirent l'attention du voyageur par cette tradition de grandeur et d'élégance qui s'est conservée dans l'entrée de ces habitations. Une petite porte ouverte sur la rue, vous laisse presque toujours appercevoir dans le moindre terrain un vestibule spacieux, une cour que l'on croirait grande, et même l'apparence d'un jardin décoré. Le recueil des palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome, que viennent de publier en ce moment les Architectes Percier, Fontaine et Bernier, prouve, par une infinité de plans ingénieux et simples, relevés en Italie, combien il serait utile d'appliquer ces dispositions à nos usages, si les artistes parvenaient à inspirer ce goût aux propriétaires.

Ce n'est donc pas un objet de pure curiosité, de connaître assez en détail comment les Grecs et les Romains étaient logés, si nous pouvons en retirer quelque fruit pour améliorer nos habitations, en les rendant à-la-fois plus simples, plus salubres, en donnant aux petites superficies un air de grandeur, et sur-tout en ne rapetissant pas les grandes par des subdivisions inutiles et de mauvais goût.

C'est aux voyages qu'avaient fait de riches particuliers, c'est aux études que plusieurs des artistes qu'ils ont employés, avaient puisées dans les Monumens de la Grèce et de l'Italie ancienne et moderne, que nous devons le changement heureux qui s'est opéré depuis peu d'années dans le style de nos bâtimens, et de leurs ameublemens, si justement nommés à l'antique, parce que beaucoup sont en effet puisés dans cette source.

C'est à la fréquentation des artistes dans les sociétés, à l'exposition périodique de leurs ouvrages, à l'influence qu'ils ont eu sur nos représentations théâtrales, et sur la composition des décorations, devenues par fois plus fidèles à la vérité de l'histoire, et aux costumes des différens peuples, que sont dus ces améliorations, que favorise aussi en ce moment, à la vérité, la mode toute puissante chez les Français. Les femmes, pour n'être pas disparates dans un sallon à la Grecque ou à la Romaine, ont voulu se vêtir dans le costume de ces peuples. Les peintures d'Herculanum et de Pompeia ont été consultées; des femmes artistes elles-mêmes, ont adopté les habits des Grecques dans leur simplicité, ou dans la recherche de leur parure. Les draperies asiatiques et orientales, ont voltigé autour des tailles françaises, dont une simple tunique laissait appercevoir les formes; et les peintres ont cru rencontrer dans nos promenades, ou voir entrer dans nos assemblées des contemporaines d'Aspasie, de Sapho, de Myrrhine, de Lesbie, etc. Mais qu'il est à craindre que ce goût, dont la durée tendrait à rendre de plus en plus nos habitations et et nos Monumens pareils à ceux d'Athènes et de Rome, ne soit étouffé par quelque bizarre caprice, et que le gothique ou le sauvage, prenant aussi le masque de la nouveauté, n'allient bientôt des formes barbares au goût simple, pur et délicat qu'on retrouve à-la-fois dans la littérature et dans les usages des anciens, comme dans les bâtimens construits en Grèce et en Italie, lorsque l'art y florissait.

Il parait que les Grecs et les Romains négligeaient également la décoration extérieure des maisons particulières, à laquelle nous donnons beaucoup plus d'importance, pour ne s'attacher qu'à la commodité et au luxe de l'intérieur. La séparation de l'appartement des femmes qui vivaient plus retirées, de celui des hommes, chargés seuls du soin de la représentation, apportait une différence assez considérable entre leur distribution et la nôtre.

Chez les gens riches, un grand nombre d'esclaves étaient chargés du service, et aussi de faire aux étrangers, en l'absence du maître, les honneurs de la maison. On sait combien l'hospitalité était en usage, et quelle recherche délicate on apportait à la réception de ces hôtes, à qui, après la première réception d'honneur et en famille, on laissait, dans leurs appartemens séparés, toute la liberté dont ils auraient joui dans leurs propres maisons.

La salle à manger, *Triclinium*, *Cysicena*, où l'on restait long-tems, était une des pièces les plus ornées. On y plaçait des musiciens, on y jouait des pantomimes, on y voyait danser, après le repas; elles remplaçaient donc, sous ce rapport, nos sallons, et devaient être très-

(1) Il distingue aussi le *Vestibulum* ou *Prothyrum*, et assigne les proportions de ces diverses pièces, ainsi que de celles qu'il nomme à l'égyptienne, à la grecque, à la cysicienne; désigne leurs expositions diverses, suivant les pays ou les saisons, les convenances de la distribution, selon le rang des propriétaires; distingue dans le dixième chapitre la manière de bâtir des Grecs, et fait dans le onzième et dernier des observations relatives à la construction.

vastes. Ils avaient un assez grand nombre de chambres banales et détachées, qui dégageaient sur un passage commun. *Thyrosion prostas*: on nommait ces chambres diverses *Thalamus* et *antithalamus*, *oecos exedra tablinum*.

Les Galeries et les Bibliothèques, *schola*, *pynacotheca*, éclairées et le plus souvent échauffées du haut par les rayons du soleil, étaient aussi des pièces fréquentées, et où régnait une noble décoration, que la richesse des matières et des meubles rares rendait également précieuse. Les marbres, les bronzes, les pavemens en mosaique, ou les compartimens en bois choisis, y étaient appliqués, et décoraient et les planchers et les lambris; la mosaique sur-tout et les revêtissemens de marbre y entretenaient une fraîcheur convenable au climat, et que des eaux jaillissantes y augmentaient encore. Nous avons parlé de la richesse et du luxe des bains publics et des Thermes des Empereurs; on en trouvait un extrait dans les maisons particulières.

Les mêmes fourneaux de ces Bains ou de pareils, nommés *Hypocausta*, procuraient les moyens d'échauffer quelques pièces pendant des hivers très-courts et peu rigoureux. De grands brâsiers nommés *Fornaces* et *Vaporaria*, y suppléaient, comme aujourd'hui en Italie, où les cheminées sont rarement un meuble utile.

Les différens plans rapportés sur les Pl. 43 et 44, donneront des idées, sinon parfaitement exactes, du moins très-approchées sur cette disposition des maisons des anciens et sur le genre de leur distribution comme de leur décoration, suivant le système des différens commentateurs de Vitruve. Mais le dessin le plus précieux de tous à cet égard, en ce qu'on ne peut contester la vérité de l'interprétation, est celui de la petite maison découverte à *Pompeia*, où l'on retrouve dans un terrein très-resserré cette réunion de portiques, de galeries et de grands vestibules, qui donne à la plus mince habitation une apparence de grandeur et une facilité d'embellissement que ne présente pas un beaucoup plus grand nombre de pièces moins ouvertes ou arrangées dans un autre système (1).

Un très-petit casin, découvert dans la *villa Negroni*, Pl. 44, vient encore ajouter à ces connaissances positives, ainsi que plusieurs parties détachées, soit des Thermes, soit de la ville Adrienne et de celle des Empereurs, soit des ruines éparses dans les campagnes de Rome, et sur les côtes de Baye, de Pansilippe, dans le voisinage du Vésuve, ou parmi les débris de la Sicile. Ces mines fécondes, déjà bien fouillées par les artistes-voyageurs, mais qui sont loin d'être épuisées, recèlent tous les moyens d'arriver à la perfection dans les arts. En effet, si tous les bâtimens des anciens sont remarquables par la solidité avec laquelle ils étaient construits, et par la manière grande et simple de leur composition, si les maisons de Palladio, de Scamozzi, de Serlio, de Vignole, d'Aberti, de Pyrro-Ligorio, et de quelques autres qui en ont le plus approché parmi les modernes, ont obtenu l'approbation générale, et ont jusqu'à présent servi de règle aux Architectes, depuis la renaissance; si les principes sur lesquels cette architecture est fondée sont communs à ceux de la poésie, de l'éloquence et des autres arts des anciens, principes qui nous ont servi de modèles, et à l'observation desquels nous devons nos chefs-d'œuvres, ce n'est donc point une manie ridicule et exclusive que celle qui prescrit l'étude la plus approfondie de l'antiquité pour perfectionner nos diverses connaissances. Qui ne sait combien le simple Lafontaine, Corneille, Racine, et Molière et Boileau, étaient nourris de cette délicieuse étude? L'application en est sur-tout indispensable à l'Architecture, puisque nous n'avons rien créé dans ce genre, et que tous les élémens de celle que nous pratiquons, tous ses détails que nous avons adoptés viennent des Grecs et des Romains, comme l'attestent nos chefs-d'œuvres.

Mais, disent les partisans des modernes, qu'on rencontre plus fréquemment parmi ceux qui n'ont pas voyagé, nous avons reçu ces élémens grossiers, nous les avons perfectionné depuis, et nous devons les perfectionner encore, sans dévier des principes de nos grands maîtres. Les Perrault, les Mansard, les Blondel ont égalé et même surpassé, Apollodore ou bien Vitruve. Leurs monumens sont des chefs-d'œuvres, ils suffisent à notre gloire, ils peuvent suffire à nos études.

Je conviendrai, si l'on veut, que pour rester constamment au-dessous de nos maîtres français, en tournant dans le cercle de leur école, il suffit de les connaître et de les imiter sans cesse. Mais vous, que guide aveuglément la mode ou la routine, artistes sommeillans dans les sentiers battus, laissez, laissez du moins s'élever au-dessus de vos faciles routes, la fière indépendance du génie, laissez-la s'alimenter d'études profondes, et puiser aux sources orignales où puisaient les grands hommes, ceux mêmes que vous déifiez; laissez-la créer des règles nouvelles en secouant la règle importune, et pardonnez quelques licences, souffrez quelques défauts à ceux dont les recherches utiles, dont les découvertes précieuses enrichissent journellement les Arts, et savent étendre leur domaine. Le voyageur engagé dans les détours d'une sombre caverne, dont il voudrait sonder la profondeur, pour un léger scintillement à la flamme qui le dirige, brise-t-il son flambeau?

Les planches 45 et 46, où sont divers plans de palais romains, d'après Piranési et d'autres Architectes, donneront une idée de cette disposition grande et superbe qu'exigent les palais des Souverains, et les abords des Edifices publics. On a rarement l'occasion de déployer dans l'Architecture une telle magnificence, mais leur aspect nous transporte à ces tems où le faste de cette Architecture était poussé au plus haut degré; elle facilite l'intelligence des descriptions historiques, et peut servir de règle aux jeunes artistes dans leurs compositions académiques, en fixant pour ainsi dire les limites au-delà desquelles il n'est guère possible de s'étendre sans projetter des rêves et des chimères.

Les planches 47 et 48 offrent le rapprochement des Maisons, Palais et Châteaux de différens pays, dont la comparaison est aussi piquante qu'instructive pour les observateurs et les artistes. Il suffit d'y jeter les yeux pour admirer leur agréable variété, pour reconnaître les tems, les peuples et les climats divers qui leur ont donné naissance, les styles et les caractères différens qui en sont résultés, et pour éveiller une foule d'idées et d'observations qui ne peuvent que tourner au profit de l'art.

C'est par l'étude de l'histoire et des voyages, que nous ne pouvons trop conseiller aux jeunes Architectes, qu'ils parviendront à démêler les causes de cette différence ou de la conformité que présente l'Architecture dans ses formes et dans ses caractères; leur indiquer ces sources, c'est ouvrir un vaste champ à leurs recherches sur les différens principes de l'art et sur la variété des styles, ce qu'il nous est impossible de développer dans le texte abrégé de cet ouvrage.

(1) Le chapitre 9 du sixième livre de Vitruve, est consacré à la description des maisons de campagne, mais seulement de celles que nous appelons fermes ou métairies, et celle de Pompéia était une petite maison d'agrément.

MAISONS D'ITALIE.

PAR PALLADIO,

Et Parallèle des Productions de cet Architecte, avec celles de Scamozzi, de Vignole, de Pirrho, Ligorio, de Bramante, de Sangallo, de Baltazar Peruzzi, de Fontana, de Bernin, du Boromini, et d'Inigo-Jones.

Planche 49 *et suivantes.*

Le nom de Palladio rappelle en Architecture la science, le génie et le goût. Ses études sur l'antiquité ont été nombreuses et suivies; il en a fait une application savante aux productions multipliées dont il a enrichi Vicence sa patrie, Véronne, Venise et ses environs. Le goût simple et l'élégance réunis dans ses ouvrages, y attachent un charme qui plaît à tous les yeux, et qui les fait aimer des moins connaisseurs, en même-tems qu'ils excitent l'admiration de l'artiste.

On doit à Palladio d'avoir empêché les progrès du mauvais goût, en lui opposant cette grace et cette simplicité qui caractérisent si bien son style. Sa main savante embellissait en quelque sorte tout ce qu'elle touchait, et donnait l'aspect d'un palais à la plus mince habitation. Avant lui l'Architecture était réservée pour les seuls Monumens; il a fait voir qu'elle pouvait, sans déroger, servir à la décoration des maisons particulières, qu'elle était propre à grandir, en apparence, une petite superficie, qu'elle seule pouvait ennoblir l'étendue d'une façade, qui, sans elle, eût pu n'être que froide, languisante ou triviale.

Cet Architecte n'ayant eu que peu de ces grandes occasions où l'artiste peut développer tout son génie et empreindre un caractère national, sublime ou divin sur les édifices de premier ordre qu'il érige, on ne peut pas affirmer s'il eût atteint à cette hauteur de pensée qu'exigent les monumens publics de ce genre; mais on peut présumer que celui qui avait toujours été au-dessus de l'objet qu'il avait traité, et qui l'avait aggrandi par son génie, n'eût point été au-dessous de lui-même, s'il avait eu à produire quelque superbe place, ou quelques-uns de ces Temples magnifiques, qui sont à-la-fois un hommage public à la Divinité, et un Monument de gloire pour un peuple entier.

On a reproché à Palladio d'avoir introduit dans les bâtimens particuliers le goût d'un faste excessif, et d'avoir ainsi anéanti la fortune de plusieurs riches propriétaires. J'ignore si ce reproche est fondé, ou si ce sont les clameurs de l'envie contre un mérite transcendant, qu'elle ne pouvait entamer que de ce côté; mais c'est au moins un avis pour les artistes qui, séduits par un style enchanteur, voudraient emprunter sa manière, qu'ils ne doivent point chercher à rivaliser avec lui, en surpassant la richesse de sa décoration, dont on est si près de lui faire un crime; mais qu'ils doivent au contraire s'appliquer à saisir cet art, qui lui semblait réservé, de trouver le plus souvent dans la simplicité même toute la grace que les Artistes médiocres cherchent vainement dans la prodigalité des ornemens qui lui est opposée.

La planche 49 contient 21 hôtels, maisons ou casins, la plupart à deux étages, et décorés de colonnes employées en portiques, en péristiles, ou seulement en décoration contre les façades. Tantôt ces portiques, formant avant-corps, sont répétés aux deux étages, tantôt ils sont portés sur un soubassement ou sur un simple perron, tantôt enfin cet ordre, plus grand, embrasse les deux étages, et présente ainsi une agréable variété; c'est un extrait de la décoration des Temples des Thermes ou des Théâtres antiques, appliquée avec goût à des habitations particulières.

On sent que les mêmes études ont dirigé la composition des plans, dont la simplicité fait le charme. La plupart de ces bâtimens ont été fidèlement reproduits en Angleterre, où ils brillent d'un nouvel éclat, au milieu de ces jardins vastes et soigneusement entretenus, qui leur forment un agréable cadre.

Les Anglais ont adopté Palladio, comme nous avons suivi les ordres de Vignole, avec cette différence; qu'ils ont copié les mêmes masses, et tout l'ensemble de ses projets dans leur élégante simplicité, au lieu que nous avons appliqué les ordres de Vignole sur les formes les plus tourmentées, et que nous les avons long-tems surchargés des ornemens les plus bisarres et du plus mauvais goût.

Les maisons de la planche 50 offrent des plans de plus d'étendue, et particulièrement applicables à la campagne. Des colonnades de petits ordres en aîle y acotent et font prééminer le corps-de-logis principal, que décore un portique en saillie, couronné d'un fronton.

Enfin la planche 51 offre encore un plus haut degré de richesse dans la composition des plans par l'emploi des péristiles et des colonnades, et présente dans les façades un jeu de décoration séduisant et théâtral, par la manière dont les dépendances du palais sont grouppées avec le corps-de-logis principal. Il n'appartient qu'à des princes, ou à de très-riches particuliers d'avoir de telles habitations, dont l'entretien est encore dispendieux, lorsque les premières dépenses de construction et d'ameublement sont faites.

C'est donc avec une très-grande réserve que les jeunes artistes doivent puiser dans ces formes; et s'ils veulent arriver à les recréer avec intelligence, ils ne doivent pas se contenter de copier servilement Palladio, ce qui serait le propre de la paresse et de l'ignorance; mais ils doivent, en imitant ce grand homme dans la marche de ses études, puiser aux sources originales, ce caractère et ce charme qu'il a si bien imprimés à ses moindres productions.

Si l'on compare le style des maisons de Palladio avec celui des palais de Rome (pl. 53), on sera forcé de convenir qu'il n'est que joli et gracieux, lorsque l'autre est noble, imposant et beau, et que la même gradation existe peut-être entre le style des palais de Rome, et celui des palais de Florence, où la grandeur et la sévérité des formes, le ton mâle de la décoration, ne laissent plus aux premiers, mis en comparaison, que le mérite de l'élégance.

Cette observation répond, ce me semble, par des exemples frappans à ceux qui croient légèrement et sans examen que la variété des styles en Architecture est une distinction imaginaire. Si quelque chose peut parvenir à les détromper, ou plutôt à les éclairer, c'est l'étude réfléchie qu'ils seront à même de faire de ces différens styles dans le parallèle des Edifices; et si malgré la petitesse de l'échelle, ils ne sont pas frappés de ces différences remarquables, assurément c'est qu'ils n'auront point d'yeux, comme il est assez prouvé qu'en Musique tout le monde ne peut pas se flatter d'avoir de l'oreille.

Il est aisé de voir (planche 52), que le style de Scamozzi est formé sur celui de Palladio, mais qu'il est reproduit par ce savant auteur avec beaucoup de sagesse et de pureté, tandis que celui d'Inigo-Jones, (pl. 54) surnommé par la même raison le Palladio de l'Angleterre, est une compilation de ses plans. Telle est l'influence d'un homme de génie sur l'art qu'il professe. C'est par écoles que se font les grands pas. Michel-Ange, Raphael, les Carraches, le Corrège, le Titien, etc., etc., en sont la preuve dans la peinture; le Bramante, Bruneleschi, Vignole, Palladio, Mansard, etc., dans l'Architecture; et c'est communément de la tête d'un seul que partent ces combinaisons neuves, qui, quel que soit leur mérite, changent la physionomie des productions de tout un siècle: la tourbe des imitateurs croit créer à son tour quand elle ne fait que des éditions nouvelles avec quelques variantes. Heureuse est l'époque de l'art; lorsque cette impulsion première est donnée dans de bons et sages principes, tandis que la barbarie et le faux goût sont les fruits ordinaires de l'influence d'un mauvais génie.

DES PRINCIPAUX PALAIS ET CHATEAUX

DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE.

Planche 55 *et suivantes.*

Le Château neuf de St.-Germain, représenté sur la Pl. 55, fut bâti sous Henri IV par G. Marchand, le même Architecte qui, en

1604, acheva le Pont-Neuf à Paris, commencé par J. Adrouet du Cerceau. Ce Château fut successivement augmenté par Louis XIII et Louis XIV. Ce Prince y naquit le 5 Septembre 1638. Le célèbre Lenôtre y ajouta le grand parterre et la grande terrasse. Sa belle position sur la croupe élevée de la montagne, peut se comparer à la situation de la Villa-d'Est à Tivoli. La vue riche et étendue dont on jouissait dans ce Château faisait son principal mérite. Le genre de son architecture est un rustique bossagé. Les lignes des terrasses sont assez grandes, mais le caractère de la décoration du corps-de-logis, subdivisé en avant-corps, pavillons et arrière-corps, détruit tout l'effet que l'on pourrait attendre de masses mieux établies et plus convenables à une si brillante situation.

C'est là que le grand style des Palais de Rome eût développé toute sa noblesse et sa magnificence, et que la grandeur et l'unité d'une pareille masse eût été soutenue avec avantage par la division nécessaire des terrasses qui, dans la composition française de cet édifice, étouffent et détruisent l'objet principal.

Nous aurons malheureusement occasion de le répéter plusieurs fois avec regret, la plûpart des architectes français n'ont souvent pensé qu'aux détails, aux ajustemens particuliers de quelques ordres: ils ont négligé, ou plutôt ils n'ont pas connu la valeur et le parti que l'on pouvait tirer des grandes lignes en architecture, et c'est ce qui doit occuper d'abord l'artiste. c'est aussi vers cet objet essentiel que paraissent se diriger maintenant les études des jeunes architectes.

La Pl. 56 donne le plan du Château et d'une partie des jardins de Marly qui s'élevaient à la voix de Louis XIV, sur les dessins du célèbre J. H. Mansard, pendant un voyage que fit Lenôtre en Italie. Lebrun, premier peintre, en fit exécuter les décorations extérieures à fresque, et y étala cette richesse et cette fécondité qui caractérisent ses ouvrages.

Les dispositions de ce Palais sont grandes, l'art y a vaincu la nature, et ce bâtiment, situé au milieu de ces jardins magiques, pouvait, dans sa fraicheur, donner parfaitement l'idée des Palais de fées, ou tout est enchantement et prestige pour les yeux; mais il ne faut souvent passer qu'un jour dans un tel endroit pour y voir bientôt le charme se détruire; et l'ennui vient trouver le héros lorsque la surprise du premier moment est passée, et qu'il a pu voir de près les machines de cette espèce de théâtre.

Il y avait de la poésie dans la composition de l'édifice, dont le pavillon principal représentait le palais de Thétis ou celui du Soleil, auquel on ne cessait de comparer Louis XIV. Les douze pavillons isolés étaient dédiés aux douze signes du zodiaque et figuraient les mois ou les douze maisons que, suivant la fable, cet astre visitait dans son cours. Rien n'est plus ingénieux assurément que cette application à l'Architecture par Mansard; mais pour rendre cette grande et belle idée, il me semble que l'artiste eût dû choisir des formes plus analogues, et que, pour loger un Dieu sphérique, les masses circulaires eussent été plus caractéristiques et plus convenables que les lignes quadrangulaires auxquelles il a donné la préférence.

Si l'on admet une fois le système des jardins factices et surnaturels, des arbres taillés, des cascades alignées, des treillages, des allées droites et des bosquets symétriques, des bassins encadrés où les eaux prisonnières pèsent avec effort contre les parois de marbre et finissent par les dégrader, on ne peut disconvenir que le Château et les jardins de Marly ne soient le chef-d'œuvre du génie et du goût. La beauté qui résulte de la grandeur, de la richesse, et de la noble disposition dans ce système, y est assurément frappante: pourquoi toute cette dépense n'a-t'elle pas été employée à des objets d'un meilleur goût? Est-ce la faute des artistes? Non sans doute, c'est que l'art était alors dans une mauvaise direction, que tout était théâtral, et que l'on n'était pas encore arrivé à cette idée si simple que les scènes théâtrales ne doivent être que la représentation des scènes naturelles; c'est que les plus grands hommes, les esprits les plus justes s'accoutument aux contradictions, aux invraisemblances généralement adoptées dans leur siècle, ou font de vains efforts pour les détruire.

Conçoit-on, en effet, qu'alors que Corneille et Racine faisaient parler leurs personnages comme ceux d'Homère, de Sophocle et d'Euripide, ou comme les héros de Rome, ils souffraient qu'ils fussent habillés comme les bergers de Fontenelle, et que les décorateurs les logeassent dans des grottes chinoises. Tout ce qu'il y avait d'hommes instruits dans les lettres, dans les sciences et dans les arts applaudissaient à de telles invraisemblances, et le Poussin était le seul peintre fidèle dans ses tableaux, au costume et aux sites des anciens, autant qu'on pouvait l'être avant la découverte faite ultérieurement des monumens antiques qui ont éclairé notre siècle.

Je ne répéterai point les mêmes observations, ou d'autres équivalentes, qui seraient applicables aux Châteaux de Versailles, de Trianon, de Clagny, de Chantilli, de Maisons et des autres représentés sur les planches 57 et suivantes; c'est toujours le même système vicieux des masses sacrifiées aux détails; ce qui donne un caractère petit et mesquin aux bâtimens les plus étendus: la façade de Versailles, du côté des jardins, en est un exemple frappant.

L'orangerie seule de ce Château oppose par sa simplicité et par son caractère de fermeté à ce fatras de richesses qui fatigue l'œil sans le satisfaire, et il vient se reposer avec jouissance sur cette scène de décoration plus tranquille, que présente une exécution grande et hardie.

Les architectes employaient alors un tems précieux, de longues etudes mal dirigées, et des sommes immenses à travestir mesquinement l'architecture qu'ils avaient reçue plus pure des artistes italiens dans les siècles précédens. Perrault traduisait Vitruve et décriait les anciens. Il accouplait, disait-on, par un effort de génie, les colonnes au péristyle du Louvre, et cette imposante façade exécutée sur une grande échelle et avec le plus grand soin, parut un chef-d'œuvre au milieu des maigres conceptions qu'elle écrasait par la haute proportion de son architecture et par la beauté de son appareil.

Le Bernin paya dans son projet le tribut à l'air dangereux du climat, et sacrifiant à la mode française, fit aussi dans ses façades des arrières-corps qu'acottaient de maigres pavillons; cependant il eut la grande idée de réunir le Louvre aux Thuileries par une galerie parallèle à celle du quai, et de former entre ces deux palais une immense place d'armes. On peut voir dans les planches 49 et 50 la comparaison de son projet avec celui de Perrault qui divise tout cet espace par une infinité de corps-de-logis et de cours de différentes formes.

Le projet du Bernin à cet égard était le seul qui pût répondre au désir qu'avait Louis XIV de faire de grandes choses. J'ose affirmer encore qu'il est le seul moyen d'achever dignement un aussi bel ensemble (1). Le gouvernement qui attachera son nom à cette

(1) Ce projet a été rappelé successivement par beaucoup d'Artistes. L'ancien Gouvernement regardait tellement son exécution comme devant se réaliser un jour, qu'il avait acquis ou s'était réservé la propriété de la majeure partie des bâtimens compris dans cet espace. Nous renouvelâmes en 1791 cette proposition, le citoyen Molinos et moi, en présentant au département de Paris différens projets qu'il nous avait demandés. Celui entr'autres de l'achevement du Louvre et de la construction de cette nouvelle galerie (où l'on aurait placé le Muséum, en lui donnant une largeur convenable, et l'éclairant du haut, tandis que la galerie actuelle eût reçu la bibliothèque nationale,) faisait partie des Dessins et Mémoires qui ont été gravés et imprimés à la suite du *Discours sur les Monumens publics, prononcé au conseil du département de Paris le 15 décembre 1791, par Armand Guy Kersaint, administrateur du département de Paris.* Le Ministre des finances Ramel a depuis proposé son exécution sur nos projets. Il est presqu'impossible qu'elle ne se réalise pas à la paix. Le vœu public l'appelle, c'est au pouvoir et au génie réunis qu'il appartient de la créer.

exécution sera proclamé grand dans la postérité; il honorera la nation par les arts. En réunissant ainsi les beautés éparses, incomplettes de ces deux palais, pour n'en former qu'un seul, il s'assurera la gloire d'effacer par cette merveille celles dont, excepté les pyramides d'Egypte, l'existence n'est plus que dans l'histoire.

DETAILS EGYPTIENS

EXTRAITS DE L'OUVRAGE DU VOYAGEUR DANOIS NORDEN,

Planche 61.

La petitesse de l'échelle que le citoyen Durand a été forcé d'employer en formant son parallèle, des édifices afin que les plus grands monumens, tels que les pyramides d'Egypte et St.-Pierre de Rome, pussent tenir sur une feuille, l'obligeait à faire connaître par quelques détails en grand le caractère que les Architectes avaient assigné aux principaux membres de l'Architecture dans différens pays et aux différentes époques de l'art.

C'est donc par l'explication de cette sorte de supplément indispensable à son intéressante collection que nous terminerons aussi les observations qui accompagnent cet ouvrage.

On voit sur la planche 61 les détails de l'Architecture Egyptienne, tels que le voyageur Norden les a publiés. Ils consistent en chapiteaux de différentes formes, en espèces d'entablemens, proportions des colonnes, etc. Ces développemens suffiront pour donner une idée générale de la variété des styles; mais nous sommes obligés de prévenir les Artistes qui voudraient faire usage de ces détails, qu'avant de les employer ou de porter un jugement sur leur composition, ils doivent attendre leur confirmation dans les ouvrages qui vont se publier sur les monumens de cette intéressante contrée.

Déjà nous avons acquis la certitude que le voyage pittoresque du citoyen Denon qui accompagnait le général Desaix dans son expédition de la Haute-Egypte, va jeter un jour tout nouveau sur cette matière et nous faire connaître les détails de l'Architecture Egyptienne relevés dans les ruines de Thèbes, de Syène, d'Eléphantine, etc., de manière à satisfaire pleinement la curiosité des Artistes sur le caractère original et distinctif de tant d'édifices célèbres.

Dans cet ouvrage curieux, véritable conquête pour les Arts, conquête périlleuse et rapide, mais faite avec tout le sentiment et la finesse d'observation que l'on connait à son auteur, on pourra comparer et apprécier le travail de ceux qui l'ont précédé, et completter les idées qu'ils ont seulement ébauchées sur les richesses de cette Architecture, jusqu'à présent si difficiles à recueillir dans ce pays, sur-tout par des voyageurs qui n'étaient point Artistes.

Il nous suffira de voir maintenant que les détails de l'Architecture Egyptienne, et les chapiteaux particulièrement, étaient symboliques et allégoriques à la religion mystérieuse de ces peuples; que les productions de la nature qu'ils avaient sous les yeux, telles que les feuilles du palmier, les fleurs de Lotus, les joncs et les autres plantes aquatiques ont été employés par les sculpteurs dans leur composition, sous la direction des prêtres savans qui probablement ont composé cette Architecture hiéroglyphique, et que les Grecs ont visiblement emprunté d'eux le galbe du chapiteau corinthien qu'ils ont ensuite détaillé avec cette élégance, cette finesse et ce goût qui les caractérisent : que la dureté du grès et des granits employés par les Egyptiens s'opposait d'ailleurs à ces découpés fins, à ces évidemens délicats, auxquels le marbre semble inviter au contraire le trépan et le ciseau, conduits par la main d'un habile Artiste.

Le but que les Egyptiens se proposaient, de rendre en quelque sorte leurs monumens éternels, doit être atteint sans doute, puisqu'une nation amie des arts va recueillir avec le plus grand soin ces fruits de leur génie, et les attacher dans l'histoire au récit de ses exploits brillans. Il est impossible de prononcer désormais les noms de Sésostris et des Ptolomées, sans y joindre par la pensée celui de Bonaparte, comme ceux de Desaix et de Kléber viendront naturellement s'inscrire sur les débris imposans de Thèbes et d'Héliopolis.

DETAILS DE L'ARCHITECTURE CHINOISE,

Planche 62.

Nous aurons encore des regrets à exprimer sur cette planche qui donne les détails de l'Architecture Chinoise, d'après Chambers, Architecte et voyageur anglais.

Si Pocoke et Norden ont péché par ignorance dans les détails qu'ils nous ont transmis, à raison de ce que n'étant point Artistes, ils n'ont pu exprimer dans leurs dessins des finesses qu'ils n'apercevoient point, Chambers a péché par le défaut contraire, il a mis trop de savoir à rendre ce qui n'exigeait que de la vérité. Les formes européennes, les ornemens modernes sont alliés dans ces dessins au genre chinois dont ils nous a donné l'idée; et les peintures originales ou les modèles faits dans le pays et que nous avons souvent consultés, nous ont prouvé que Chambers avait, ainsi que nous l'avons déjà dit, rédigé dans le cabinet, à loisir, des croquis faits précipitamment dans son voyage, et qu'il n'avait pu s'empêcher d'y mettre alors, aux dépens de la vérité, les formes du dessin moderne dont il avoit l'habitude.

Il faut s'attendre à rencontrer souvent ces infidélités dans les Auteurs, et ne pas s'y livrer sans précautions; le flambeau de la saine critique doit, au contraire, toujours accompagner leur étude; et si une description sans planches est insuffisante pour nous donner des idées justes sur les formes qui tiennent aux arts du Dessin, des planches qui n'ont pas été soumises à la vérification de nouveaux Voyageurs éclairés dans cette partie, et qui puissent en attester la véracité, ne sont que des moyens plus sûrs de propager l'erreur; ils ne peuvent point faire une autorité pour l'Artiste.

Si l'on a recours à des Dessins originaux, et aux collections faites par MM. de Chaulnes et Bertin, ainsi qu'à l'Atlas du voyage récemment fait en Chine par le Lord Makartney, et à une infinité d'autres matériaux authentiques conservés dans les Bibliothèques publiques, et dans des cabinets particuliers, on rectifiera facilement ce que les dessins de Chambers offrent d'incorrect, et l'on aura le véritable caractère des détails de l'Architecture Chinoise.

DÉTAILS DE L'ARCHITECTURE GRECQUE,

Planches 63 *et suivantes.*

La planche 63 réunit les principaux exemples de l'ordre Dorique original, tel que les Grecs l'ont constamment exécuté dans les monumens d'Athènes, dans ceux de la Sicile, et dans quelques autres.

Tous ces ordres sont dessinés sur un même diamètre, afin de faire mieux appercevoir la variété de leurs proportions, et parce que leurs grandeurs relatives peuvent se comparer sur la planche 1 et 2 du parallèle, où la masse entière des monumens est rapportée sur l'échelle commune. Il n'est ici question que de juger du rapport de la grosseur de la colonne avec sa hauteur, et de saisir la physionomie et en quelque sorte la stature de ces ordres, comme on ferait en examinant une file d'hommes de différens âges et de proportions variées, où nous reconnaissons dans les uns l'élégance et la légèreté de la jeunesse, la vigueur et la force de l'âge mûr, ou la décadence de la vieillesse.

Une telle comparaison contredit un peu, sans doute, ces règles des modernes, qui assignent invariablement huit diamètres de hauteur à l'ordre Dorique, lui donnent une base, tandis qu'il n'en eût jamais chez les Grecs, et cottent si minutieusement les moulures et les saillies de son chapiteau, qu'avec de tels principes un jeune homme doué de

de quelque intelligence, pouvait en trois mois, au plus, se croire aussi savant que Vignole lui-même, ou que Palladio.

Cette manière d'étudier un art se rapprochait beaucoup, il faut en convenir, de l'apprentissage du métier le plus borné, avec cette différence qu'on croit, après trois ans d'essais dans un art mécanique, n'être encore qu'un ouvrier sans expérience; tandis que le jeune élève en Architecture devait, après avoir dessiné ses ordres, se croire un maître consommé, puisque ces précieuses études étaient la règle unique de toutes ses compositions.

Déchirons ce fatal bandeau, qui couvre encore peut-être les yeux de beaucoup de personnes, d'ailleurs très-éclairées. Non l'Architecture n'est point une aveugle routine; elle n'a point ses tarifs et ses jauges qu'on puisse afficher aux portes des Ecoles; et l'on n'achète point cette science dans un livre de quelques feuilles. Elle est le fruit de la pénétration et de l'étude, de la connaissance des arts du Dessin, de la comparaison des monumens par les voyages, de l'observation continuelle de la nature que l'Architecte suit dans les nombreuses combinaisons qu'elle lui présente, comme le Peintre et le Sculpteur l'épient dans la variété des individus: elle est l'œuvre du sentiment, que le beau frappe; de la méditation qui épure, et du génie enfin qui inspire également le Musicien, le Poëte ou l'Architecte.

Eh quoi! l'Architecture ne doit-elle pas être en harmonie avec les objets environnans, ne doit-elle pas se modifier selon les expressions différentes que l'on veut lui donner? Le Temple érigé au sommet d'une montagne, doit-il recevoir de l'Artiste les mêmes proportions dans ses ordres, que le Palais qui décore le fond d'une place, ou l'alignement d'une rue; toutes ces circonstances ne sont-elles pas des données nouvelles, offertes aux combinaisons de l'Architecte, et n'autorisent-elles pas suffisamment la variété des proportions que nous remarquons ici dans les édifices des Anciens, et que les Auteurs modernes ont cru pouvoir enchaîner dans une progression arithmétique?

On peut bien sans doute admettre dans les arts des livres élémentaires pour en faciliter l'étude, mais aucun pour en dispenser: si les recherches, les parallèles, les rapprochemens leur sont utiles, les règles et les systèmes leur seront le plus souvent funestes.

N'a-t-on pas énervé l'ordre Dorique; ne lui a-t-on pas enlevé son caractère et sa grandeur, sa mâle solidité, en l'allongeant jusqu'à huit diamètres? N'a-t-on pas perdu son originalité, en y ajoutant cette base qui semble destinée à soutenir des fûts plus délicats; et les trois gradins élevés que les Grecs lui ont substitué dans les monumens d'Athènes, dans les Temples de Pestum et dans quelques autres de la Sicile, ne lui forment-ils pas un soubassement plus ferme et plus convenable? C'est aux Artistes à examiner, à comparer, à choisir et appliquer, suivant les cas. Je ne me permettrai point de rien prescrire à cet égard; je doute que ceux qui seront bien pénétrés de ce style pur, simple, gracieux, et si noble; et si grand, de l'Architecture Grecque, dont les principaux ordres Doriques sont rapportés dans cette planche, puissent contempler avec le même plaisir, cette colonne que le goût des modernes amollit, énerva, pour l'enchaîner entre le lourd Toscan et l'Ionique dépouillé de sa grace naïve, et lui faire prendre son rang parmi les cinq ordres d'Architecture.

C'est dans les planches suivantes que l'on trouvera des exemples de cet ordre Ionique élégant, puisés dans le Temple de Minerve Poliade et dans celui si simple et si mâle du petit Temple situé sur les bords de l'Ilissus, près d'Athènes, ainsi que d'autres détails où l'on voit la plus grande finesse alliée au caractère fier et original que les Grecs, ces maîtres dans les arts, savaient imprimer à leurs plus petits ouvrages.

Ce sont ces exemples rapprochés qui appellent les plus profondes méditations, et qui attendent le choix éclairé de l'étude et du goût, pour recevoir dans nos monumens les heureuses applications qui joindraient encore à leur mérite réel l'attrait de la nouveauté.

Si ces beaux détails sont exécutés avec fidélité, ils convaincront chaque jour nos Artistes de cette extrême délicatesse de l'art des Grecs, que leur ciseau faisait passer dans des monumens tracés par le génie, avec cette supériorité qui commande l'admiration, et semble créer des modèles à la postérité.

DETAILS DE L'ARCHITECTURE ROMAINE.

Planche 67 et suivantes.

C'est encore l'art des Grecs avec des modifications, ce sont leurs conceptions employées dans des masses colossales ou recouvertes par les ornemens les plus riches, multipliés quelquefois jusqu'à la confusion, que nous allons retrouver dans les détails de l'ancienne Rome.

Un peuple vainqueur, énergique et puissant, a dit: je veux que mes exploits soient éternisés par les Arts, que des Amphithéâtres immenses réunissent dans leur enceinte la foule des Citoyens attirés par les jeux, afin d'y jouir du spectacle imposant de ma propre grandeur; je veux que mes Dieux, placés dans des Temples superbes, soient désormais les Dieux de l'Univers, et que leurs autels couvrent la terre devenue ma conquête.

Les Grecs seuls pouvaient opérer ces prodiges. Cette nation, héroïque, dont la valeur ne put empêcher la défaite, conservant dans les fers l'ascendant du génie, elle adoucit par les Arts ses farouches vainqueurs, les força de venir dans Athènes, aux leçons du Portique, d'admirer dans ses murs les travaux de Lysippe et d'Apelles, transporta leurs élèves à Rome, pour que Rome devint, par ces mêmes Arts, dignes de la renommée qu'elle avait acquise par ses travaux guerriers.

Les Grecs relevèrent ces Temples abattus, rassemblèrent ces Dieux dispersés, en créèrent de nouveaux, et forçant les Romains à déposer quelquefois le glaive destructeur, accoutumèrent leurs mains à l'usage de la lyre harmonieuse, aux cloaques, aux simples aqueducs, aux ponts, à ces voies célèbres, qui déjà honoraient la constance des légions romaines dans les travaux publics; ils firent succéder les Bains, les arcs-de-triomphe, les thermes, et les palais des Empereurs. Le Forum et les Temples, s'enrichirent des produits de la victoire, arrangés avec goût ou représentés avec art par ces mêmes Grecs à qui l'on avait enlevé ces trésors. En créant de nouveaux chefs-d'œuvres pour les maîtres puissans, qu'alors ils instruisaient, qu'ils polissaient par des talens divers, ces Insulaires célèbres, consolés par ces nobles occupations, trompaient leurs ennuis; ils charmaient l'esclavage.

Cependant la main seule de l'Artiste obéissait, elle opérait toujours avec adresse, mais elle copiait, elle variait et modifiait seulement ce qu'elle avait créé, soit pendant les siècles de liberté, soit à la voix de l'heureux et savant Périclès.

La simplicité des formes premières était épuisée, ou ne pouvait presque plus rien emprunter dans ce genre à la nature; on étonna par le gigantesque, on éblouit par la richesse, on fit à la hâte, on multiplia les édifices; et dans cette foule de monumens, dus la plupart à des Artistes grecs, quelques-uns, tels que le Panthéon, le Temple de Faustine, celui de Jupiter Stator, les détails du frontispice de Néron, de la colonne Trajanne, etc. sont dignes d'admiration et supérieures même à ce que nous connaissons de plus parfait dans la Grèce.

Les Grecs développèrent donc, en quelque sorte, à Rome, l'Architecture qu'ils avaient fait naître dans leurs isles rivales: il reste aux Romains l'honneur d'avoir su apprécier ce bel art et d'avoir fait un noble emploi de leurs trésors, en les employant à la création de plusieurs chefs-d'œuvres. Veillez jeunes Artistes, il faut les égaler.

DIVERS DETAILS.

Chapiteaux Corinthien et Composite Romains.

Planches 71 et 72.

Les nombreuses variétés de l'ordre Corinthien ou du Composite romain, ne constituent cependant point des ordres nouveaux, parce que la masse et les principales divisions de ces chapiteaux, rentrent toujours dans celles du Corinthien, dont elles émanent.

Quoique le chapiteau soit bien réellement ce qui constitue le caractère et la physionomie de l'ordre, puisque la proportion du fust éprouve de grandes variations dans les divers monumens de l'antiquité, (la colonne Dorique, par exemple, y a depuis moins de quatre diamètres de hauteur, jusqu'à six et demi, et même au-delà.) Pour composer un ordre nouveau, il faudrait imaginer un Chapiteau, qui sans trop s'écarter des dimensions de ceux des trois ordres grecs, et sans présenter moins de solidité, eu fût aussi différent que ceux-ci diffèrent entr'eux.

Or, il est visible que le chapiteau Toscan, se rapproche trop du Dorique, le Composite trop du Corinthien pour former des ordres à part.

Les caractères bien prononcés, sont d'ailleurs épuisés dans les trois ordres Grecs; car il faudrait que ce nouveau chapiteau fût mâle ou délicat, ou qu'il tint le milieu entre ces deux extrêmes, ce qui l'assimilerait au Dorique, ou au Corinthien, ou enfin à l'Ionique, qui est mixte entr'eux. Toutes les formes élémentaires ont également été employées, savoir, dans le Dorique, la forme quadrangulaire et un fragment de la sphère. Dans l'Ionique les formes curvilignes et mixtes de la volute et de ses coussinets, et celles cylindriques oblongues de la corbeille ou du vase ornés de feuilles, dans le Corinthien.

Ainsi tant que l'on ne variera que dans quelques détails et que les masses élémentaires resteront les mêmes dans tous les essais de ce genre, on croira, mais en vain, avoir créé un nouvel ordre.

Cependant, quoique la plupart des chapiteaux dessinés sur ces deux planches, soient des variétés du Corinthien, ou des *composés* de divers genres, qui rentrent dans la classe du *Composite* Romain, ils n'en sont pas moins d'un grand caractère, et peuvent dans bien des cas obtenir la préférence sur le Corinthien.

C'est sur de tels modèles, que les Architectes, profondément instruits dans cette partie de la décoration, peuvent essayer aussi de nouvelles formes, et y insérer avec art des attributs qui puissent servir à caractériser plus particulièrement les édifices; et puisque les anciens consacraient un chapiteau à Jupiter, à Apollon, à Bellone, ou à la Victoire, pourquoi, en employant comme eux des attributs symboliques, n'en consacrerions-nous pas à la Paix, à la Justice, au Commerce, à l'Agriculture, aux Arts, etc., etc. Rien ne s'y opposerait assurément, pourvu que les belles proportions n'en fussent point altérées, et que le mérite de l'exécution repondit à la noblesse ou à la grace de la composition.

De la nature de la Composition et du bon style des ornemens d'Architecture.

Planches 73 et suivantes.

S'il est une partie de l'art où le beau soit indispensable, c'est sans contredit celle qui a pour objet les ornemens de l'Architecture. En effet, ils cessent d'orner et d'embellir, s'ils sont d'un mauvais style; ils gâtent au contraire, ils dégradent le goût national, lorsqu'ils substituent des détails bisarres ou mesquins, traités avec maigreur et sécheresse, à la place des beaux modèles que nous ont laissés les Grecs et les Romains; de ces ornemens d'une exécution si mâle et si hardie où, par un art admirable, les finesses de la nature sont exprimées avec un caractère de fierté, de grandeur et de noblesse qui n'a point encore été reproduit parmi nous.

Pour imiter ces ornemens avec succès, il faut d'abord les connaître tous, les comparer, en classer les genres, afin de pouvoir faire de de chacun d'eux, une application judicieuse (1), et recourir surtout dans la nature aux types originaux, pour ne jamais s'écarter de ce grand modèle devant lequel toute la science artificielle des hommes s'éteint et disparaît comme la flamme est éclipsée devant les rayons du soleil.

Qui ne conçoit, en effet, que si nous nous bornions à copier servilement les ouvrages des anciens en ce genre, nous resterions toujours au-dessous d'eux: si nous voulons au contraire nous en écarter sans motif et sans mesure, nous risquons de tomber dans des bisarreries, auxquelles la nouveauté pourra donner quelque crédit passager, mais que le bon goût n'adoptera jamais.

Comment donc pourrons-nous rendre très-profitables à l'art les chef-d'œuvres qu'ils nous ont laissés, et les reproduire au besoin, en les rajeunissant par un coloris original, dérobé à la nature, cette source féconde, dans laquelle ils puisaient sans cesse, et qui ne doit point être tarie pour nous?

Examinons d'abord avec soin, quel choix les anciens on fait de ses productions; tachons de retrouver les analogues ou les équivalens de ces plantes, de ces fleurs, de ces fruits, de ces tiges légères et de ces graines, qu'ils ont si délicatement et si heureusement assemblés dans leurs chapiteaux, dans leurs frises en rinceaux, dans la composition de leurs vases, de leurs meubles, de leurs instrumens de musique ou de sacrifices, et qu'ils ont si ingénieusement mêlés avec des animaux divers, ou seulement avec quelques parties de ces animaux, parties auxquelles ils ont supposé une existence, un mouvement et une vie chimériques.

Ces rêves agréables, fruits d'un aimable délire, ou ces allégories fines de leur mythologie, font sourire malgré lui le sage qui voudrait les juger avec sévérité, ce sont des traits malins, qui, lancés avec adresse ont produit leur effet, et qu'un froid raisonnement ne peut plus repousser ou détruire.

Telles sont les compositions toujours spirituelles, en harmonie de proportions, et souvent allégoriques que nous offrent les autels, les sarcophages, les urnes, les trépieds, les candélabres, les lampes, les chapiteaux, les bases, etc. de formes heureusement combinées, qu'une exécution finie ou largement ébauchée a façonnée en bronze, en marbre, en granits, en porphires, dans l'Egypte, la Grèce ou l'Italie antiques, pour les transmettre à notre admiration.

Mais un examen attentif ne nous conduirait-il pas à dérober le secret des anciens pour créer des ouvrages aussi parfaits?

(1) C'est en quoi la précieuse collection de modèles et de plâtres moulés sur l'antique, formée en grande partie par le citoyen Léon Dufourny, Architecte, membre de l'Institut national, et enrichie des nombreuses études moulées à Rome par le citoyen Couture, Architecte, et à Athènes, par le citoyen Fauvel, Peintre antiquaire, correspondant de l'Institut national, peut-être infiniment utile aux études des Architectes, et à la formation d'une école de sculpture d'ornement indispensable aux progrès de l'Art, et pour le développement de laquelle il ne manque qu'un local un peu plus étendu que celui qu'elle occupe maintenant au Palais National des Sciences et des Arts, et des occasions d'appliquer cette partie de la Sculpture à de grands Edifices.

Où donc ont-ils puisés ces fragmens, ces parties rapprochées avec art, dont ils ont composé des ensembles si intéressans? Dans cette nature simple et sublime, qu'il nous est permis d'extraire, et d'appliquer comme eux lorsque nous saurons aussi comme eux la voir et la surprendre.

Oui le calice de la plus petite fleur recèle une forme de vase ou de chapiteau, que le statuaire habile peut imiter dans sa simplicité, ou enrichir des jeux ou du triomphe de Zéphir et de Flore, exprimés en bas relief, sur leurs formes cylindriques; les feuilles découpées, prises sur la tige de la rose ou de la pensée peuvent orner leurs moulures délicates; l'oiseau, l'insecte, ou le cabri léger prêteront tour-à-tour leurs ailes, leurs têtes, leurs antennes, ou leurs pieds déliés à la formation de leurs anses évidées, ou de leurs caulicoles élégamment contournées, et le roseau, l'acanthe ou l'olivier, entoureront de tiges flexibles les contours épurés de leurs galbes.

Pour arriver pratiquement à une grande perfection en ce genre il ne faut que mouler en plâtre, en talc, ou en étain, avec le plus grand soin, sur nature aux époques les plus favorables de leur accroissement et de leur maturité, différens détails choisis, dans le règne animal ou végétal; afin de fixer par ce moyen les instans fugitifs de la grace et de la beauté difficiles à saisir sur cette réproduction active et continuelle de tant de merveilles.

On peut offrir ainsi à l'étude des sculpteurs des combinaisons toutes nouvelles et donner aux Artistes de toutes les classes, la facilité de rapprocher, de comparer à toute heure, à chaque instant, dans toutes les saisons, et d'exposer à des jours différens les productions variées et si artistement finies de la nature, productions qui n'ont qu'un moment d'existence, pour les envisager seulement sous le rapport des formes, et sans que les tons de couleurs et leurs nuances variées, viennent par leur éclat et leurs oppositions détourner l'observation de dessus ces mêmes formes, dont l'étude approfondie peut seule hâter les progrès de la sculpture.

Si les anciens Artistes n'ont pas adopté une marche tout-à-fait semblable pour porter à la perfection la sculpture d'ornement, nous osons affirmer que celle que nous proposons ici, doit arriver au même but, sur-tout lorsque nos sculpteurs en ce genre, auxquels la statuaire ne devrait point être inconnue, voudront s'appliquer à suivre cette marche avec cette intelligence, cette hardiesse et ce savoir, fruits d'une constante étude, suivie d'une pratique consommée, et lorsqu'ils prendront à tâche de réunir à l'esprit de ces détails finis et précieux, dont nous avons parlé, ce grand principe d'effet, ce travail large et savant, que les anciens ont si bien entendu, et qu'ils ont judicieusement appliqué et modifié, en ayant égard à l'éloignement et à l'élevation des objets, comme aussi à leurs proportions souvent colossales dans les corniches, frises, chapiteaux, plafonds, où dans les riches moulures dont les grands monumens sont ornés.

DÉTAILS ROMAINS.

Planche 73 et suivantes.

Les beaux détails d'Architecture et de Sculpture réunis sur ces planches seront utiles aux artistes, non seulement par leur choix raisonné et fait avec goût dans les plus beaux édifices de Rome, tels que le Panthéon, les Arcs-de-triomphe, la Colonne Trajanne, les Trophées du même Empereur vulgairement appellés *de Marius*; dans les Musées, dans les campagnes de Rome et autres Monumens, etc.; mais aussi parce qu'ils donnent l'exemple d'un trait de dessin pur et fin dans les planches gravées par *Normand*; et par celui ferme et hardi que présentent les autres planches exécutées par *Baltard*.

Les jeunes Architectes feront choix de l'une ou de l'autre de ces manières d'exprimer leurs idées avec la plume pour tracer le contour de l'Architecture ou des Sculptures, suivant l'application qu'ils en voudront faire à des dessins légers et très-finis, ou à d'autres plus fermes et poussés à une grande vigueur d'effet, genres différens, auxquels les conduiront l'un ou l'autre des procédés employés dans ces planches, par des Artistes également habiles dans la gravure, le dessin et l'Architecture.

Quant aux effets du clair obscur dont un trait pur et bien fait n'est que la préparation, ceux qui voudront y exceller et les porter à toute la vigueur dont ils sont susceptibles, feront bien d'observer alternativement la projection des ombres, soit à la lumière du soleil à différentes heures et sur les monumens mêmes, soit aux rayons plus tempérés d'un brillant clair de lune, soit à la lueur d'une lampe ou d'un seul flambeau sur des modèles d'Architecture purement exécutés, soit enfin sur les belles gravures de Piranesi, d'où la plupart de ces détails sont extraits.

On les y trouvera rendus par un travail large et bien senti, avec une solidité de ton, une vigueur d'effet, et un art des oppositions qui font le mérite particulier des peintres de l'école vénitienne où Piranesi fit ses premières études, qu'il acheva ensuite sur les beaux monumens de Rome.

On peut regarder les planches de cet artiste plutôt comme des dessins originaux exécutés savamment à la plume, que comme des gravures que l'on est naturellement éloigné de copier à cause de l'incorrection trop ordinaire de leur trait, et de la sécheresse de leur travail qui ne présente communément que de froides copies de dessins, souvent plus froids encore.

Dans les belles planches de Piranesi au contraire on trouve réunis au même dégré de force le talent original de l'architecte, du peintre et du graveur: les formes y sont précises, les détails exprimés dans le plus grand développement et l'effet y est mâle et brûlant: un génie ardent, une main savante et sûre y ont rendu, d'accord et en harmonie, ces beaux accidens de la nature que l'artiste voyageur rencontre à chaque pas dans les campagnes de Rome, de Naples, et de la Sicile: sources fécondes d'instruction et de jouissances reproduites à tous les momens du jour, admirable variété qui vous reporte sans cesse de l'étude de la nature à celle des grands maîtres, dans les innombrables collections de Peinture, Sculpture et Architecture offertes à la curiosité dans ces heureux climats, et de l'étude des maîtres à la nature qu'ils vous apprennent à voir dans sa sublimité.

Heureux et si rapides instans de la vie des artistes passionnés pour le beau, pour le vrai, pourrait-on se consoler de vous avoir perdus, s'il n'en restait jusqu'au tombeau de fréquens et délicieux souvenirs?

DETAILS DE L'ARCHITECTURE ORIENTALE ET AFRICAINE.

Planches 78 et suivantes.

Ces planches jusqu'au N°. 83 donnent différens détails de l'Architecture asiatique; des Divinités et des attributs d'Egypte, et de ceux que l'on appelle Etrusques, qui, si on les juge sur l'analogie qu'ils ont avec les autres styles, semblent participer de celui des Egyptiens et de celui des Grecs.

Il paraît dans beaucoup de ces Monumens que c'est l'art des Grecs au moment où il leur fut transmis par les Egyptiens, et avant qu'ils l'eussent perfectionné, poli, adouci et dégagé des formes de convention consacrées par la religion de ces anciens Peuples, pour le rapprocher de la nature; mais de la nature élevée, grande, noble et belle, et jamais étouffée dans ses masses par le nombre excessif d'une infinité de détails qui absorbent si souvent dans les productions modernes la pureté des formes élémentaires.

A cette grave simplicité qui brille de tout l'éclat de la sagesse vers laquelle les anciens dirigeaient leurs études, on voit succéder dans les détails turcs, arabes, mauresques, sarrasins, gothiques de différens âges, etc., l'abus de la richesse, le résultat de l'adresse de la main, et de la patience réunies: ce sont des broderies et des découpures, des ramages ou des compartimens exécutés sur de riches étoffes, ciselés dans des métaux précieux, et qui ont été transmis par le luxe asiatique au marbre et à la pierre. On les a revêtus d'émaux et de peinture, on a

voulu que comme les armes ils brillassent du poli de l'acier, de l'argent et de l'or, et même de l'éclat des pierres précieuses; le travail des bijoux, des vases en filigranes, de l'équipement fastueux des chevaux, des armures recherchées des Orientaux, a servi de modèle à leurs architectes, qui n'étaient autre chose que des orfèvres et des ciseleurs en grand, dans le marbre et dans la pierre, si l'on peut s'exprimer ainsi.

La plupart des Architectes-Sculpteurs de l'école florentine, lors de la renaissance des Arts, avaient commencés l'application des formes du dessin à l'orfèvrerie; étendant ensuite leurs idées de la composition d'un vase ou d'un riche reliquaire, à celle des bâtimens, ils y portèrent la même richesse, le même esprit de détail, le même fini d'exécution.

Ces Edifices sont loin d'être dépourvus de goût, ce sont en quelque sorte, et au contraire, des chefs-d'œuvres sous ce rapport, mais ce goût n'est peut-être pas celui qui convenait le mieux à l'Architecture.

L'admiration du voyageur, de l'artiste même, souvent égarée par cet accord des parties, cette harmonie de richesse, ce talent d'exécution, perd de vue la convenance du sujet: d'autres entièrement séduits veulent reproduire ce genre parmi nous, et quelquefois sans songer que nous sommes soumis à d'autres usages, qu'il est un mérite supérieur à celui de la richesse, et qu'on peut avoir d'autres jouissances que celles du luxe, de la molesse et de la volupté.

C'est donc avec la plus grande circonspection, et sans perdre de vue les convenances et le goût, sur-tout sans mélanger les styles différens que les jeunes artistes devront assembler avec art dans des masses bien établies, les détails variés qui leur sont offerts dans ce parallèle, détails qui doivent suppléer à la petitesse de l'échelle des monumens, et prendre place à la suite des Edifices auxquels ils appartiennent.

L'extrait de l'ouvrage de Chambray intitulé *parallèle de l'Architecture ancienne et moderne* (Pl. 83.) est sans doute l'ouvrage élémentaire conçu le plus heureusement, et même assez bien exécuté à certains égards; mais il est maintenant prouvé par l'ouvrage même du C.ᵉ Durand, combien il était susceptible de perfectionnemens et d'extension, par des découvertes ultérieurement faites de monumens précieux de l'antiquité, encore existans, dans l'Egypte, dans la Grèce et dans l'Italie ou dans la Sicile, et que Chambray n'avait pas eu l'avantage de connaître.

Les planches 84 et suivantes offrent encore différens détails d'Architecture et de Sculpture, et divers exemples des jardins pittoresques de l'Italie et d'autres pays.

Rien n'est plus intéressant que cette partie accessoire de l'Architecture qui en forme le cadre, et qui reçoit une agréable diversité par le mélange des formes rectilignes des Edifices, et des contours sinueux du paysage.

FIN.

L'heureuse association de la Sculpture vient ajouter à cette variété, à cet intérêt que le goût du compositeur en ce genre sait amener par l'opposition frappante des richesses de l'art, et des hardis travaux sortis de la main des hommes, comparés à la naive simplicité de la nature.

Nous terminons ici nos observations théoriques sur l'Architecture, dont la réunion de ces planches offre l'abrégé du tableau général. C'est aux Artistes des divers pays à nous faire connaître les autres Monumens dignes d'entrer dans ce parallèle, et à contribuer ainsi, par ce complément nécessaire, à la formation de l'histoire générale de l'Architecture.

Nous avons dit qu'elle devait précéder toute théorie complette sur les principes de ce bel Art, y conduire nécessairement, et en abréger singulièrement l'étude.

Puissions-nous avoir posé par ce trop faible essai la première pierre du plus vaste des Edifices à ériger à la gloire des peuples de tous les âges.

J. G. Legrand.

ERRATA.

Pages 1 prospectus, note (1) Stuard, *lisez* Stuart.
Pag. 15 introduction, note (1) nous a mise, *lisez* nous a mis.
Pag. 19 2me. colonne, J. Desbrosses, *lisez* J. de Brosses.
Pag. 20 note (1) Bonani, *lisez* Bonanni.
Pag. 22 3me. colonne, profondie, *lisez* approfondie.
Pag. 25 2me. colonne, Pl. 15, *lisez* Pl. 17.
Pag. 24 2me. colonne note (1) il y a transposition de note, c'est celle marquée (2) qui doit être placée la première.
Pag. 24 3me. colonne, démontre, *lisez* démontrent.
Pag. 25 1re. colonne, le Pascile, *lisez* le Pœcile.
Pag. 26 1re. colonne, lig. 1re. représenté, *lisez* représentée.
Pag. 26 1re. colonne, ses aveux, *lisez* ces aveux.
Pag. 26 2me. colonne, Vinoul, *lisez* Vilnour.
Pag. 28 note (1) Desgodet, *lisez* Desgodets.
Pag. 29 2me. colonne, Louis IV, *lisez* Louis XIV.

Pag. 30 3me. colonne, supériorité, *lisez* priorité.
Pag. 32 au bas de la 2me. colonne, supprimez le chiffre (1) qui semble annoncer une note qui n'existe point.
Pag. 33 3me. colonne, 1350, *lisez* 1030.
Pag. 35 3me. colonne, avant dernière ligne oppsoent; *lisez* opposent.
Pag. 34 3me. colonne, note (2) *bis*, il manque la note; *fontium Nimphis* est une inscription répétée plusieurs fois sur chaque face de cette fontaine.
Pag. 39 1re. colonne, note (1), faites les corrections suivantes: propuigeum, *lisez* propnigeum, ungentarium, *lisez* unguentarium, cliocaminum *lisez* Eliocaminum. Secus, *lisez* Oecus, Priclinium, *lisez* Triclinium.
Pag. 42 3me. colonne, n'y atterent, *lisez* n'y attirent.
Pag. 43 1re. colonne, pour leur faire oublier, *lisez* pour lui faire oublier.
Pag. 45 au bas de la 2me. colonne, la forme de Néron, *lisez* la forme de celui de Néron.
Pag. 48 3me. colonne, la légèreté de la jeunesse, la vigueur etc. *lisez* la légèreté de la jeunesse, dans les autres, la vigueur etc.
Pag. 49 3me. colonne, l'ascendant du génie, elle adoucit etc. *lisez* l'ascendant du génie, adoucit etc.

Le lecteur voudra bien aussi suppléer à quelques autres petites fautes d'impression et de ponctuation, qu'il lui sera facile de reconnaître.